România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

5-11 octombrie 1994
(Anul XXVII)

38

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Ion Barbu în ecuaţia anului 1940

(pag. 12-13)

Cum vorbim (scriem)

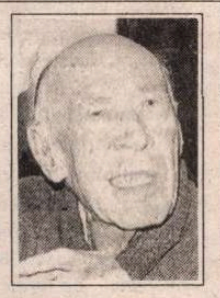
NU e un secret pentru lingvişti (dar e unul, vai, pentru vorbitorii înşişi) că limba română se află într-un proces de degradare care s-a accelerat după 1989. Des invocata "limbă de lemn" este doar un aspect al acestei degradări şi a insista asupra ei înseamnă a ascunde alte cauze şi laturi ale procesului, nu mai puţin importante. Faptul că procesul şi-a urmat drumul în condiţiile actuale arată că instituţiile culturale, şi în primul rînd şcoala, n-au devenit conştiente de ceea ce se întîmplă şi n-au găsit soluţiile cuvenite. Degradări similare au cunoscut şi cunosc şi alte limbi. În Franţa, de exemplu, sînt în curs două ofensive importante ale oficialităţii contra denaturării spiritului limbii, una, legată de scriere, care încearcă să simplifice, în sens fonetic, o ortografie extrem de dificilă (revista *Lire* a iniţiat chiar un concurs de scriere, care s-a bucurat de un imens succes), alta, legată de vocabular, care prevede eliminarea anglicismelor acolo unde limba franceză posedă cuvinte sau expresii proprii. Astfel de măsuri nu sînt neapărat eficiente. Uneori ele nu ţin seama de evoluţia organică, firească, a limbii. Dar nu e mai puţin adevărat că nici a sta cu mîinile în sîn, ca în faţa unei fatalităţi, nu reprezintă totdeauna atitudinea ideală. Lingviştii ştiu de mult că limba este o realitate vie, care ascultă de legile ei, ca şi de presiunea mediului, dar că ea este totodată o convenţie sau un contract social, putînd (şi trebuind) să fie reglementată.

Principala cauză a stricării limbii române trebuie căutată în şcoală, în lipsa unei preocupări specifice, de cultivare şi de apărare a unuia din bunurile naţionale cele mai de preţ. Nepăsarea cu care este tratat studiul limbii este aproape generală, rezultat al reducerii treptate a importanţei ştiinţelor umane. Comunismul a creat o şcoală de şi pentru ingineri. Nu vreau să jignesc pe nimeni, dar nu pot să nu constat că obiectele considerate fundamentale în învăţămîntul elementar şi liceal nu mai aparţin de o bună bucată de vreme *umanioarelor*. O educaţie lingvistică, în sens propriu, şcoala de ieri şi de azi nu mai oferă pe nici una din treptele ei.

O a doua cauză este posibilitatea de răspîndire pe care, în epoca televiziunii, a radioului şi a presei, o au greşelile de limbă. De la plasarea incorectă a accentului şi pînă la folosirea unor cuvinte al căror înţeles nu se cunoaşte, orice greşeală poate parcurge în cîteva clipe drumul de la cel care o săvîrşeşte la masa de ascultători. Prestigiul unor instituţii precum televiziunea sau presa este cu mult mai mare decît acela al şcolii. Aşa se explică rapida preluare a erorii, difuzarea şi impunerea ei. După informaţiile pe care le deţin, nici la televiziune şi radio, nici în redacţiile ziarelor, nu există persoane însărcinate cu "supravegherea" exprimării. Ar fi singura cenzură acceptabilă, profitabilă, necesară.

În fine, nu trebuie neglijată nici o cauză de un alt ordin şi care poate fi descoperită în momentul istoric pe care-l străbate astăzi limba română. Epoca de tranziţie nu comportă doar costuri sociale generale, ci şi costuri lingvistice. După decenii de izolare, de circulaţie precară a informaţiilor şi a vorbitorilor, anii din urmă au adus o mare deschidere, contacte nenumărate (şi lingvistice), care nu puteau să nu influenţeze calitatea limbii, mai ales în absenţa unei solide educaţii specifice şi a unei supravegheri atente a fenomenelor de vorbire şi de scriere. În loc să se bată demagogic pentru *â*, Academia Română ar fi putut propune dezbaterea publică a acestor fenomene şi adoptarea unor măsuri capabile să încetinească (fiindcă despre o stopare nu poate fi vorba) procesul de degradare pe care îl cunoaşte limba naţională. ■

Henry Miller: TROPICUL CANCERULUI



(pag. 20-21)

O metafizică a politicului

(pag. 11)

Cronica literară **Arşavir Acterian:**

Ministerul Culturii a ales

(pag.16)

JURNAL ÎN CĂUTAREA LUI DUMNEZEU

(pag. 5)

CEI ŞAPTE CONTRA GREBLEI

(pag.2)

MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Cei șapte contra greblei

AERUL ușor condescendent cu care s-a discutat despre penibila ispravă a celor șapte parlamentari puși pe revoluționarea uzanțelor diplomatice nu e, nici pe departe, motivat. Nu trebuie să ne liniștim că totul a fost doar un foc de paie și că, oricum, lucrurile au rămas fără nici o consecință. Nu e nimic neobișnuit, se spune, ca parlamentarii să-și iasă din pepeni și să protesteze împotriva numirii unor ambasadori în țările lor. Neobișnuite sînt, la noi, împrejurările în care s-a produs contestarea, "vocalitatea" ei și coloratura politică absolut pestriță a protagoniștilor.

Cei șapte semnatari știau foarte bine că demersul lor va rămîne fără nici un efect practic. Pe de o parte, lucrurile fuseseră deja stabilite pe linie guvernamentală, pe de alta, ei erau prea puțini. Doar șapte - și nici măcar împotriva Tebei! E clar că micul spectacol cu tiribombe diplomatice era dinainte sortit eșecului. Nu e nici o filozofie să ne imaginăm că, așa cum au fost în stare să mobilizeze șapte parlamentari - alegîndu-i cu penseta după o anumită logică - scenariștii cu pricina ar fi putut aduna oricîți, suficienți chiar și pentru o moțiune de cenzură. Însă mișcarea lor trebuia păstrată în zona minusculului și a insignifianței. Din eroi de epopee tragică, cei șapte s-au văzut reduși la ipostaza ridicolă a figuranților din filmele bufe, cărora grebla călcată cu mult aplomb le vine sistematic în nas.

(În paranteză fie spus, imediat după formarea P.A.C.-ului, un tînăr jurnalist l-a întrebat în legătură cu Al.Popovici, oarecum abrupt și oricum nepoliticos, pe Nicolae Manolescu: "Unde l-ați găsit și pe ăsta, domnule Profesor?", la care președintele P.A.C. i-a replicat agresivului june reamintindu-i parabola drumului Damascului și dreptul creștinesc de a da o șansă și celui care a greșit. Fostul șef de partid de la Institutul de gaze din Ploiești se metamorfozase, să fim onești, destul de credibil într-un democrat și făcea o figură onorabilă în cadrul opoziției. Firește, pînă la un punct. Pînă în clipa în care Partidul Alianței Civice devenise prea amenințător pentru jocurile puterii și trebuia sugrumat cu orice preț. Atunci, Alexandru Popovici a demonstrat o adevărată artă a înjunghierii pe la spate, jucînd ritos rolul primadonei vexate. Iată că prestația jalnică de azi a d-lui Popovici ni-l arată în adevărata sa lumină: o simplă coadă de topor strecurată în rîndurile opoziției.)

În politică, fiecare gest se plătește, și chiar dacă nu-i descoperim imediat pe profitori, putem încerca să-i ghicim. Cine sînt perdanții, e clar: partidele din opoziție ai căror pioni otrăviți au trecut la acțiune, și doar într-o mică măsură P.U.N.R.-ul, care nici nu conține altceva decît o adunătură de provocatori, mai mult sau mai puțin iresponsabili. Cusătura cu ață albă e vizibilă de la bun început: de ce banda celor șapte n-a inclus nici un membru al P.R.M și P.S.M., partide programatic anti-occidentale și anti-democratice, pentru care un astfel de prilej era mană cerească? Răspunsul e cît se poate de simplu: pentru că aceste partide erau desemnate să tragă profitul cel gras din tembela ieșire în arenă a protestatarilor de operetă. În timp ce opoziția se compromitea iremediabil (aproape jumătate dintre cei aflați pe listă provenind din rîndurile ei), extremiștii puteau să-și dovedească, fără să miște un deget, cumpătarea, înțelegerea "superioară" a situației, moderația, lipsa accentelor isteroide, într- un cuvînt, perfecta acomodare la jocurile democrației. Și că, prin urmare, cancelariile occidentale nu ar mai fi avut nici un motiv să protesteze la aducerea lor la guvernare. Așadar, mafia aflată la putere n-a urmărit altceva decît să creeze o imagine de temperanță și deschidere pro-occidentală a aliaților săi, a căror firmă dubioasă include destule elemente care dau rău în saloanele internaționale în care dl.Iliescu se simte atît de bine: xenofobie, totalitarism, minciună și corupție.

Nu e, așadar, nici o surpriză că Vadim Tudor a țîșnit ca din pușcă la televiziune să-și prezinte protestul, că verdeții socialiști, altminteri bătrîiori, paralizați de reumatisme și loviți de varii damblageli intelectuale, au luat-o și ei peste răzoare și au tras o "tinerească" de-ți era mai mare dragul. Pentru simplul motiv că în timp ce originalul declarației șepticilor păcăliți mergea spre agențiile de presă, copiile se aflau deja pe mesele peremist-pesemiste.

Să nu ne mire, așadar, că foarte curînd partidul de buzunar al lui Vadim Tudor va intra în guvern, că Păunescu și ai săi vor dobîndi galoane de cetățeni ai lumii, în timp ce opoziția va rămîne cu impardonabila rușine de a-i fi adus în primplanul acestei gafe politice pe-un Boilă, pe-un Popovici, pe-un Căluianu. De-acum încolo, Vadim poate urla în gura mare că e un adevărat democrat, ba chiar oferindu-se, ca un nou Cațavencu, să conducă banchetul de instalare a d-lui Moses. Chiar dacă etnia din care provine dl.Moses a fost batjocorită de același Vadim cu o isterie vecină cu demența. Dar parcă te poți supăra pe un viitor conducător al României?! ■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

EXAMEN. Dacă s-ar întocmi o statistică verosimilă a coșmarurilor umane, sînt convins că, pe primul loc, s-ar situa de departe coșmarul examenului la care nu știi nimic: ai treizeci, cincizeci ori șaizeci de ani și visezi deodată că în fața ta, la catedră, se află profesorul X ori profesoara Y, căreia trebuie să-i răspunzi din nou, exact ca în adolescență; bineînțeles, ești incapabil să scoți o singură vorbă. Las oricărui psihiatru sarcina să explice problema - extrem de simplă, de altfel - a structurii coșmarului și a semnificației de insecuritate actuală pe care acesta o traduce. Subliniez doar frecvența lui acablantă.

Ani de zile am visat că examenul meu de bacalaureat fusese anulat dintr-un viciu de formă și că trebuia să repet proba de matematică; sînt nopți cu sudori reci garantate. Între repetarea examenului de matematică și plecarea pe front în prima linie (împrejurare propusă uneori, insidios, de același coșmar), aleg întotdeauna, fără șovăire, a doua variantă. Reîntîlnirii cu profesorul de matematică îi prefer, automat, orice altă catastrofă.

Coșmarul examenului apare drept coșmar universal; dar el a fost dus la strălucire sub regimul comunist; iar în cadrul acestui tip de regim, a fost purtat la nebunie (nici nu se putea altfel!) de ceaușism, mai ales de faza dementei sale galopante numită "epoca de aur". Scăderea criminală a numărului de licee propriu-zise și a numărului de locuri în universități crease, în întreaga Românie, o psihoză de sfîrșit de lume. La începutul verii, țara noastră era cuprinsă de pandalii. Ratarea treptei a doua îți strica irevocabil viața, angajîndu-te pe un culoar fără ieșire; iar căderea la admiterea în facultate însemna încorporarea în armată, renunțarea la carieră și zdrobirea existenței. Tovarășul nostru "mult stimat și iubit", împreună cu Academiciana lui, calculaseră perfect toate detaliile pentru ca numărul intelectualilor - deci al potențialilor gînditori - să fie redus în România la minimum.

S-a gîndit cineva să întocmească statistica vieților ratate prin sistemul ceaușist de respingere la examene? Statistica sutelor de mii de vieți retezate numai pentru că ai fost între primii zece de sub linie ori pentru că la cutare secție ori facultate, erau doar zece locuri, arvunite cu un an înainte pentru copiii ștabilor? Dintre toate statisticile sinistre ale "epocii de aur", cred că aceasta ar fi cea mai înspăimîntătoare.

De curînd, examenele au trecut din nou peste țara noastră; din fericire, au trecut aproape neobservate. Locurile în facultăți, infinit mai numeroase, au fost ocupate de copii în general calmi și detașați, fără sabia lui Damocles deasupra capului. Să mai adăugăm existența colegiilor, reîmpărțirea locurilor pentru cei "aproape reușiți", locurile rămase libere... De fapt, numai cine n-a vrut n-a intrat în universitate; sau cel realmente incapabil. Tragicul eveniment de altădată s-a transformat într- un aproape banal fenomen socio- monden.

Măcar pentru a ajunge aici, și tot merita să te debarasezi de cei doi. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DACĂ acel *Dicționar de sentimente*, în curs de apariție la Dacia, cum spuneți, este în întregime opera dv., permiteți-mi să mă îndoiesc că lucrul asupra textelor ar fi încheiat, că n-ați mai avea nimic de adăugat ori de îmbunătățit.Trimiteți revistei noastre, cu rugămintea *din inimă* de a vi le publica, 135 din *aforismele lirice* care compun volumul,va - toarea lor însă mi se pare de tot nesatisfăcătoare pentru pretențiile genului. Cele mai multe, dacă nu sunt simple metafore naive, sînt de-a dreptul însăilări confuze, cu un sens abia bănuit și cu o miză minoră. Dacă facem și un mic rond de rutină, aflăm și cîteva neglijențe, mici scăpări, ceva greșeli de scriere și exprimare, un nume propriu fără majusculă (Cele trei *crișuri*), un dezacord (Copiii *a căror părinți*), o întrebuințare greșită a lui *â* într-un cuvînt compus, *reînnoite*, pe care dv. îl și văduviți de-un semn, lăsându-l rușinat în forma jalnică *reânoite*. Aceste erori, și poate și altele, se găsesc în manuscrisul de la Dacia, și ar fi de datoria dv. să le îndreptați. Trecând, în fine, la aforisme, să luăm cîteva exemple, ca să nu rămânem cumva cu afirmația în vânt. Ziceți: *Sentimentele nu intră pe orice ușă; au nevoie de poarta sărutului*. Dar ura, perfidia, invidia, greața, ranchiuna, gelozia, frustrarea nu sunt și ele sentimente? Ziceți: *Nu orice piatră are fibra musculară demnă de-o statuie*. Dar de două statui ar avea? N-am înțeles, serios, de ce fibra pietrei este, în viziunea dv., *musculară*. Ziceți: *Sabia puterii ține legile țării în teacă*. Rămîn cu o nedumerire și vă întreb prostește, care teacă,aceasta este, și ea, cumva, tot a puterii? Adânci dè tot sunt și următoarele: *Evoluție - nu turme, ci roiuri; Marea Indiferenței nu are valuri, ci ochiuri; Arta - ștampila vremurilor; Muzica - baletul luminii; În natura naturii nu-i noapte, ci zi; Pendulul - barcă pe valuri de timp*. Sunt totuși câteva care rămân tulburătoare, memorabile prin gingășie și precizie: *Geniul - zeul pe care-l înmormântăm om; Șarpele mort are veninul viu; Pasărea - grădina suspendată a cântecului; Banii nu au sunet de clopot ci de alarmă; Proștii, chiar dacă se adună, îi risipesc faptele lor* . (Lazăr Cerescu, Ștei, Bihor) ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Mircea Dobrovicescu, Mircea Cau, Constanța Buzea** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondent: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Megalomania cărturarului român

ESTE OARE intelectualul român - în special Poetul - mai "iubitor de sine" şi vanitos decît oricare altul?

Iată o întrebare la care merită să medităm şi să găsim reale şi logice explicaţii.

Există trei nivele de analiză: politico-social, ontologic şi patologic.

1. Diversiunea politico-socială exercitată prin teamă şi corupţie ca falsă ierarhie valorică.

După 23 august 1944 puterea politică totalitar - comunistă instaurată a înţeles că este necesar să se facă o distincţie profundă şi radicală între cărturarii care sînt dispuşi să colaboreze cu noii guvernanţi şi cei care vor să rămînă fideli principiilor morale şi estetice dobîndite pînă atunci. Din categoria intelectualilor care au rezistat tentaţiilor oferite şi au rămas liberi, demni şi necorupţi amintim: Mircea Vulcănescu, Gheorghe Brătianu, Vasile Voiculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, C.Noica, Alex. Paleologu, Şt.Augustin Doinaş, Negoiţescu, Steinhardt, Goma şi mulţi alţii.

Din categoria celor care au aderat destul de repede la puterea corupătoare comunistă nu pot fi uitaţi: Sadoveanu şi mai tîrziu Arghezi, Călinescu şi întreaga suită de scriitori, plasticieni şi muzicieni care au format corul de lăudători şi linguşitori ai regimului totalitar.

Apartenenţa lor politică le-a conferit cu timpul consacrarea artistică, gloria şi chiar triumful. Erau declaraţi oficial "Poeţi naţionali".

O altă diversiune politică a fost aceea a împărţirii cărturarilor în două categorii: cei care făceau parte din forurile de conducere şi Comitetul Central şi...toţi ceilalţi. Artiştii cu funcţii politice se bucurau de toate privilegiile materiale şi onorurile din presă, edituri, premii de stat şi multe altele. Să nu-i uităm pe Beniuc, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Valeriu Râpeanu, Bălăiţă şi lista poate continua.

Invidia, gelozia, egoismul, individualismul îşi făceau apariţia ca lege morală în imoralitatea care devenea formă de existenţă afişată cinic. "Adevărata artă nu se face cu bune sentimente!" susţineau unii dintre ei. Puterea politică provoca cu abilitate diferende, dezbinări şi antagonisme pentru ca unitatea şi solidaritatea artistică şi umană să fie imposibil de realizat.

Numai anumiţi artişti plastici aveau "dreptul" să picteze portretele lui Ceauşescu (Bălaşa, Piliuţă) şi numai anumiţi scriitori puteau scrie despre Antonescu (Preda) sau despre Transilvania (Lăncrănjan).

2. Explicaţia ontologică a megalomaniei. Poetul ca geniu sau excepţie.

Artistul are o structură sensibilă, fragilă, schimbătoare, imprevizibilă şi este chinuit în căutările de frumos şi sens cărora se consacră pînă la sacrificiu şi pierdere de sine.

Kant în *Critica raţiunii practice* vorbeşte despre "dreptul la excepţie", dar şi despre "conştiinţa datoriei". Hegel aminteşte în *Fenomenologia spiritului* despre "genialitate şi bun sens", dar nu evită să vorbească despre "conştiinţa de sine şi nebunia infatuării". Schopenhauer în *Lumea ca voinţă şi reprezentare* analizează "voinţa de a trăi", idee care este preluată de Nietzsche în conceptul de "voinţă de putere", fals interpretată de cărturarul român ca "voinţă de putere politică".

Societatea totalitară comunistă era tiranică, apăsătoare, sufocantă şi încerca prin toate mijloacele să distrugă personalităţile marcante. Lipsa de libertate a artistului, neputinţa lui de a se afirma autentic în creaţie şi în real, îl obligau să se manifeste numai în sinele ascuns, exacerbîndu-şi astfel egoismul, narcisismul, nombrilismul, machiavelismul moral şi spiritual.

În orice analiză critică se stabileau ierarhii valorice. Cînd se vorbea despre un scriitor era imediat contestat cu afirmaţia: "Nu este un mare romancier!" şi fiecare se voia în fruntea scării de valori, fără să înţeleagă că între Beckett şi Ionesco nimeni nu poate să spună "cine a fost mai mare". Complexul ideii "de cel mai bun şi cel mai mare" provine şi din faptul că, fără să aparţinem "unei culturi minore", criteriile de apreciere valorică rămîneau totuşi cele ale unei arte care a fost timp de aproape o jumătate de secol izolată de cultura europeană.

2. Explicaţia patologică.

Exacerbarea Eului, cultivarea infatuării, a falsei credinţe că neîncrederea în sine reprezintă lipsa de valoare estetică, dorinţa înverşunată de autoritate şi notorietate, pierderea spiritului critic şi autocritic, a măsurii şi a bunului simţ, toate făceau ca trecerea de la normalitate la anormalitate să se facă pe nesimţite, iar intrarea în patologic să nu mai fie observată. Este adevărat că "EU nu sînt nimic atîta timp cît nu reprezint ceva pentru Celălalt", dar astfel ne situăm în plin absurd şi aberaţie. Răul este opoziţia dintre conştiinţa individuală şi conştiinţa socială. Artistul trebuie să treacă de la reprezentarea lui UNU la aceea a lui DOI (Plotin), adică să nu uite că: "Eu însemn ceva numai atunci cînd am renunţat la mine şi i-am dăruit totul Celuilalt, adică iubitorului de frumos". Ideea de alteritate.

Să nu uităm că Adrian Păunescu, care elogia puterea - dar şi se autoelogia - pe stadioane şi în pieţe reprezintă o culme a megalomaniei patologice. Dacă nu mergeai pe stradă înconjurat de o suită de admiratori, cum era Eugen Barbu - din suita căruia făcea parte şi Corneliu Vadim Tudor - erai considerat scriitor minor. Dacă stăteai la Casa Scriitorilor şi le vorbeai tinerilor despre Dostoievski erai privit ca "un mare prozator". În timp ce simţul ridicolului, măsura, modestia, umilitatea şi chiar tăcerea erau suspecte şi toţi te priveau cu îngăduinţă şi cu un aer de superioritate. Trebuia să saluţi cu plecăciune geniile literare care frecventau cafenelele şi cercurile intime unde erau invitaţi numai cei din "areopagul elitelor intelectuale".

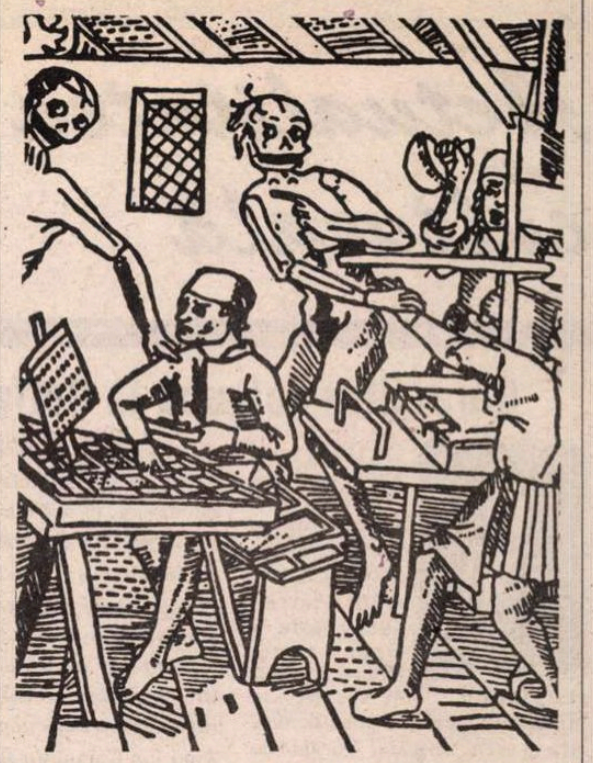
Nici la Paris nu sîntem scutiţi de cei care îşi plimbă încruntaţi privirile cu bărbia înfiptă în piepturile bombate considerîndu-se "instanţe supreme de judecată morală şi comportament civic". Megalomanul român îşi poartă maladia chiar şi pe malurile Senei unde nimeni nu îşi mai arogă dreptul de a-i judeca şi condamna pe alţii sau de a face comparaţii între Céline şi Joyce.

În prezent puterea post-comunistă din România foloseşte aceleaşi procedee: coruperea, dezbinarea, flatarea orgoliilor, minciuna, şantajul, dezinformarea, consensul ca un nou opium, confuzia generalizată... toate drapate sub ideea de "libertate şi democraţie". Poetul megaloman cade pradă tentaţiilor oferite: titlul de academician , posturi în diplomaţie, portofolii ministeriale şi funcţii de răspundere. Scuza conştiinţelor corupte este una singură: "trebuie să construim ceva", fără să-şi dea seama că îşi construiesc propriul lor piedestal la o statuie iluzorie. Delirul de grandoare, schizofrenia megalomană, fudulia ignorantă, orgoliul nemăsurat continuă să facă ravagii în România. Intriga, gelozia, calomnia, reaua credinţă, ciocoismul literar, deriziunea, defăimarea, dezonorarea sînt procedee frecvent folosite în viaţa cotidiană şi în presă. Poate de aceea dezinformarea şi confuzia sînt atît de uşor acceptate de opinia publică. Înainte toţi urau "Unul Singur". Acum toţi îi urăsc pe toţi cu înverşunare şi perseverenţă. Există o prejudecată mai veche: "nu poţi să ajungi un mare artist dacă nu faci politică", idee determinată de responsabilităţile sociale ce i-au revenit cărturarului de-a lungul istoriei. Din exterior se exercită forţa corupătoare a puterii, din interior iese la suprafaţă tentaţia negativă şi malefică a Poetului care nu se mulţumeşte doar cu autoritatea estetică, morală şi spirituală. El vrea puterea politică şi în acelaşi timp consacrarea artistică şi autoritatea estetică. Din acest cerc vicios nu se poate ieşi, iar megalomania paranoică atinge în prezent forme aberante.

Platon visa o Republică în care intelectualii trebuia să fie scoşi din Cetate. Ştia el ceva mult mai profund decît credem noi, chiar dacă acea utopie nu a fost realizată niciodată.

Deocamdată nu putem decît să aşteptăm vremurile în care Poetul îşi va aminti că este un "căutător de sensuri existenţiale şi un revelator de miracole". Am convingerea că va sosi o zi în care "scriitorul" va redobîndi calitatea de "Scrib al Timpului", imitator al Demiurgului, fidelul său secretar şi inocentul rival...

Bujor Nedelcovici



Nicolae CRISTIAN

La miezul nopţii

Mă-nsingurez
Precum un spaţiu virtual în agonie
La miezul nopţii
Voi spune a mai trecut o zi
A mai plîns o biblie
Prin sufletele celor ce nu se vor naşte
Vreodată
Sau dacă a murit o taină
Luînd cu sine
Umbra făpturii care sînt
Mă-nsingurez
Şi-am început să fiu egal cu mila mea
Şi plouă
Plouă ca o recunoaştere
A ceea ce se va întîmpla fără mine
La miezul nopţii.

Dincolo de aşteptare

Se înserează în fotografia nimănui
Aripi declinînd sărutul
În vremea dusă tu erai sosia tăcerii
Şi va rămîne doar poezia
Ceva care te cheamă ca plaga unui vis
Abandonat pe ţărmuri
Şi viaţa noastră voalată ce se retrage
Dincolo de aşteptare
În apa lunii haşurată cu lacrimi.

De uitare

Ce sigur sînt
Şi-atîta drum
Se duce în stele
Pînă la ele
Abia mai adun
Tîrziul din cele
Ce-au să mai fie
Mereu de uitare
Pe-această hîrtie.

După cuvinte

Nimic la nimeni
Zeama
Cu morţii deasupra
Unui fragment
Alb
De fericire
Surîsul şi norii
Jucîndu-se
De-a poezia
În spaţiul
De după cuvinte.

Actualitatea culturală

Caramitru aclamat la Belfast

După ce anul trecut a montat cu mare succes opera *Carmen* de Bizet, Ion Caramitru a revenit anul acesta la Grand Opera House din Belfast, însoţit tot de scenografa Maria Miu, pentru a pune de data asta în scenă *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski. Premiera a avut loc pe 17 septembrie, după patru săptămîni de lucru intens şi s-a bucurat de o primire extraordinară. Spectacolul, mult mai amplu (balet, cor), a necesitat şi un efort pe măsură, infinit mai mare decît cel depus acum un an. Un mare succes a avut şi Corul din *Evgheni Oneghin* care, deşi este corul de amatori al oraşului Belfast, s-a dovedit a fi profesionist. O distribuţie internaţională, o echipă românească deja impusă - regizorul Ion Caramitru şi scenografa Maria Miu, toţi, timp de o lună, trup şi suflet pentru Evgheni Oneghin de Ceaikovski **(M.C.)**

Liviu Ciulei incomod?

Emisiunea *Simpozion* difuzată în seara zilei de 22 septembrie a.c. a început cu o evocare: *Rebreanu şi filmul românesc*. Am urmărit cu interes spusele filmologului dr. Manuela Cernat despre calităţile cinematografice în construcţia romanelor sale, despre cele două scenarii rămase în manuscris, despre transpunerea pe peliculă a romanelor *Răscoala, Ion, Ciuleandra* de regizorii Mircea Mureşan (primele două) şi Sergiu Nicolaescu (cel de al treilea). Nu s-a rostit nici un cuvînt despre *Pădurea Spînzuraţilor* în regia lui Liviu Ciulei, singurul film românesc care a fost laureat acum treizeci de ani cu "premiul pentru regie" la festivalul de la Cannes. E adevărat că evenimentul s-a întîmplat demult, se pierde în "negura vremii". Dar şi aşa este inexplicabil motivul omiterii. Poate, datorită acestei vechi distincţii, jinduite de-a lungul timpului - cum este şi firesc - de realizatorii români, Liviu Ciulei a devenit incomod şi,implicit, filmul său care a prilejuit remarcabile creaţii actoriceşti. S-a omis menţionarea premiului *Opera prima* acordat lui Mircea Mureşan un an mai tîrziu pentru *Răscoala*, tot la Cannes. Şi s-a uitat remarcabilul film de TV după romanul *Amîndoi* . **(B.R.)**

Viens Voire les comédiens!

Probabil că aşa se cîntă pe străzile oraşului Galaţi pentru a fi invitaţi spectatorii iubitori de teatru la ceea ce foarte nostim se cheamă *Festingal* (probabil prescurtarea de la Festival în Galaţi) - *Comedia în chip şi fel*, organizat de Teatrul Dramatic din Galaţi. O idee năstruşnică, cum ar spune directorul teatrului, regizorul Adrian Lupu, pe care au "produs-o" şi lansat-o pe piaţă artiştii din Galaţi şi la care au marşat: Teatrul Naţional din Bucureşti cu *Steaua fără nume*, Teatrul Odeon-Centrul de Expresie Artistică (condus de Raluca Ianegic) cu spectacolul de dans *Visul descompus sau Drumul spre centru, Trufaldino şi aiuritele fantasme* de la Teatrul de marionete Arad, Trupa pe butoaie -Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş cu *Farse populare ambulante* (singurul spectacol jucat într-un spaţiu neconvenţional: minunata faleză a oraşului), spectacolul *Bădăranii* de la Teatrul Tineretului Piatra- Neamţ, teatrul gazdă cu *Doctor cu de-a sila*, Teatrul Dramatic Constanţa cu *Soţul păcălit*, dar şi Teatrul Naţional Tirana din Albania cu *8 persoane plus...*, Teatrul Satiricus Chişinău cu spectacolul *Comediantul*. Sînt organizate, tot în cadrul *Festingal*-ului şi patru ateliere de creaţie, care îl au ca invitat şi ca protagonist pe Raymond Branton din Scoţia, precum şi discuţii, mese rotunde legate, desigur, de tema festivalului. Aşadar, la Galaţi, între 27 septembrie şi 3 octombrie a putut fi văzută, studiată, analizată şi întoarsă pe toate feţele, în chip şi fel... COMEDIA! **(M.C.)**

Amarcord

Cea mai mare mîrşăvie de după '89 a actualei puteri este discreditarea sistematică a Timişoarei. Există, în plus, o strategie a subminării tuturor iniţiativelor serioase care apar în acest oraş, de la cele economice pînă la cele culturale.Totuşi oamenii nu deznădăjduiesc,nu se plîng, ci, după fiecare lovitură primită, o iau cu statornic entuziasm de la capăt. De pildă, după numirea, ca director al Editurii de Vest, a unui persoanj mai mult decît dubios, absolut toţi scriitorii ce urmau să fie publicaţi la editura cu pricina şi-au retras imediat colaborările şi au creat o altă editură numită Amarcord, după titlul filmului lui Fellini. Societatea Amarcord numără peste 30 de acţionari-profesori universitari şi scriitori remarcabili, printre care: Mircea Mihăieş, Cornel Ungureanu, Corneliu Mircea, Adriana Babeţi, Daniel Vighi, Claudiu Arieşanu. Sufletul editurii este dl Ion Anghel, care ne-a pus la dispoziţie un catalog al cărţilor apărute sau în curs de publicare. Dăm numai cîteva titluri: Virgil Nemoianu, *Arhipelag interior* şi Berdiaev, *Împărăţia Spiritului şi împărăţia Cezarului* (deja apărute); Ioan Scărarul, *Scara Raiului*, K.G. Jung/K. Kereny. *Introducere în esenţa mitologiei*, Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*.

Aşadar... un nou record - editura Amarcord! **(Cristian Bădiliţă)**

Intoleranţa, la "Pepe şi Fifi"

Locul şi timpul acţiunii: holul cinematografului "Eforie", înainte de începerea conferinţei de presă a filmului românesc *Pepe şi Fifi* (cronica filmului - în numărul viitor). În rumoarea obişnuită în astfel de momente, producătorul delegat al filmului se apropie de un critic (aşezat, cuminte, nu departe de subsemnata) şi îi cere, imperios, să plece, să părăsească locul, întrucît "Dl. Piţa nu v-a invitat" şi "Dvs. defăimaţi filmul românesc!". Criticul cu pricina respinge vehement invitaţia de evacuare şi, pînă la urmă, după o mică altercaţie, producătorul delegat cedează, renunţă şi deschide conferinţa de presă în prezenţa persoanei non grata.

Mărturisesc că am asistat pentru prima dată la o asemenea scenă; am avut prilejul, dimpotrivă, la unele conferinţe de presă de la mari festivaluri de cinema ale lumii, să constat civilitatea dintre intelectuali aflaţi în tabere diferite, protagonişti ai unor polemici "pe rol" în mass-media. Indiferent ce ar avea de împărţit autorii filmului cu gazetarul cu pricina, indiferent cît de "defăimătoare" li s-ar părea opiniile respectivului, gestul "gazdelor" mi s- a părut nelalocul lui, îngrijorător de meschin şi de neinspirat. Cultura nu trebuie să imite politica! O conferinţă de presă culturală nu e întrunire de partid, nici de mafie, nici nuntă,nici petrecere privată. Cu atît mai mult cu cît majoritatea filmelor româneşti sînt - pînă una alta - produse cu capital de stat, deci nu ar trebui să depindă, în nici un fel, de ranchiunele sau de umorile personale ale nimănui. **(Eugenia Vodă)**

Reuniune internaţională a revistelor de cultură

În aceste zile se desfăşoară la Sinaia o importantă reuniune internaţională a revistelor de cultură, organizată de Fundaţia Culturală Română (director de proiect - Catrinel Pleşu). Printre invitaţi se numără Adam Michnik de la *Gazeta Wijborcza* din Varşovia, Olivier Mongin de la *Esprit* din Paris, Jonathan Schell de la *Newsday* din New York, Vladimir Dimitrievici de la *L'Age d'Homme* din Lausanne. Lista completă a invitaţilor străini nu poate fi reprodusă, cuprinzând zeci de nume, dar se poate afirma că acoperă aproape toate zonele culturale ale lumii. Participă, bineînţeles, şi reprezentanţi ai unor reviste de cultură româneşti, inclusiv ai *României literare*. În numărul viitor vom prezenta pe larg acest semnificativ moment cultural.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Bedros Horasangian şi Ştefan Agopian (fotografie de Tudor Jebeleanu, 1993)

CALENDAR

3.IX.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m.1937)
3.IX.1917 - s-a născut *Eugen Frunză*
3.IX.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.IX.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m.1991)
3.IX.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)
3.IX.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.IX.1891 - s-a născut *Alexandru Viţianu* (m.1985)
4.IX.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)

5.IX.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m.1944)
5.IX.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuţă* (m.1919)
5.IX.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n.1811)
5.IX.1921 - s-a născut *Adrian Marino*
5.IX.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m.1981)
5.IX.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.IX.1947 - s-a născut *Al.Dobrescu*
5.IX.1959 - a murit *Marta D.Rădulescu* (n.1912)
5.IX.1986 - a murit *Nicuţă Tănase* (n.1924)
5.IX.1986 - a murit *Al. Voitin* (n.1915)

6.IX.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m.1891)
6.IX.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m.1865)
6.IX.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*
6.IX.1915 - s-a născut *Nicolae D.Pârvu*
6.IX.1972 - a murit *George Băiculescu* (n.1900)

7.IX.1897 - s-a născut *Alexandru-Traian Rally* (m.1986)
7.IX.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m.1977)
7.IX.1902 - s-a născut *Şerban Cioculescu* (m.1988)
7.IX.1906 - s-a născut *Balogh Edgar*
7.IX.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n.1877)
7.IX.1924 - s-a născut *Ştefan Luca* (m.1991)
7.IX.1930 - s-a născut *Ion Arieşanu*
7.IX.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n.1924)

8.IX.1866 - s-a născut *George Coşbuc* (m.1918)
8.IX.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m.1943)
8.IX.1909 - s-a născut *M.Blecher* (m.1938)
8.IX.1926 - s-a născut *Ştefan Bănulescu*
8.IX.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.IX.1946 - s- a născut *Aurel Sorobetea*
8.IX.1951 - s-a născut *Marko Bela*
8.IX.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n.1909)
8.IX.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n.1901)

9.IX.1937 - a murit *Alex.Călinescu* (n.1907)
9.IX.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m.1987)
9.IX.1944 - s-a născut *Lucia Negoiţă*

Expoziţia Radu Costinescu

De luni 26 septembrie, orele 18, Galeria Simeza găzduieşte noua expoziţie a pictorului Radu Costinescu. Criticii, exegeţii vor putea analiza, comenta în voie incitanta expoziţie aşa cum a făcut, în ziua vernisajului, cu nuanţări speciale, Ioana Beldiman. Acum vom reproduce din succinta şi elocventa autoprezentare a pictorului în catalog: "În această expoziţie expun alături de picturile abstracte şi portrete, o preocupare mai veche. Am folosit pentru aceasta structuri inspirate din seria de *Arcade (Catedrale)* expuse în anul 1988 în aceeaşi sală. Am vrut în felul acesta să exprim ceea ce primează în portret: interioritatea, valoarea spirituală, eventual expresia. E vorba aici de o luptă mai veche, a noastră, împotriva materialismului şi cu această ocazie vreau să aduc un Omagiu lui Eugen Schileru şi lecţiilor sale despre arta bizantină. **(A.F.)**

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Un neobişnuit "om obişnuit"

Arşavir Acterian, *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu*, Institutul European, Iaşi, 1994, 234 p., 2300 lei.

TITLUL decupajului din însemnările zilnice ale lui Arşavir Acterian (perioada 8 iulie 1981-18 octombrie 1990) este *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu*. Greşeşte cel care deduce din acest nume că notaţiile vor fi un fel de *Psalmi* arghezieni în proză, în care autorul se zbuciumă, are îndoieli, sfieli şi îndrăzneli, că începutul sau poate sfîrşitul căutării ar încăpea într- un strigăt: "Vreau să te pipăi şi să urlu: "Este!"." Dacă e să găsim un vers arghezian potrivit cu tonul jurnalului nu putem alege decît, din acelaşi celebru *Psalm*, unul senin: "Eşti visul meu, din toate, cel frumos". Doar că, după seninătate, la Arşavir Acterian nu urmează exasperare, ci tot seninătate.

Vom înţelege mai exact specificul *căutării* şi totodată al *Jurnalului în căutarea lui Dumnezeu*, dacă vom remarca - şi nu e greu - că există aici un cuvînt care se repetă mai des decît altele. Acest cuvînt nu este *Dumnezeu*. Nici *moarte*, deşi ea reprezintă o preocupare evidentă. Nici *filosofie*, deşi autorul a scris şi *Jurnalul unui pseudo-filosof* (1990). Virtuţile teologale, *credinţa, nădejdea* şi *dragostea*, pomenite din cînd în cînd şi avînd rolul de a conduce firele şi a ordona filele vieţii autorului, sînt totuşi discret strecurate în notele autorului. *Mirarea, absolutul, esenţialul* sînt cuvinte mai degrabă chemate apăsat în pagină, decît prezente firesc şi de la sine. Singurul cuvînt care revine frecvent şi în mod natural în rîndurile jurnalului este *a citi*, chiar dacă autorul este orbit de altele, mai puţin obişnuite. Fără a transforma *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu* într-un jurnal de lectură, *cartea* îşi pune pecetea şi pe acest deceniu din viaţa unui om care a ştiut dintotdeauna să preţuiască aşa cum se cuvine cuvîntul tipărit. Arşavir Acterian este poate, în primul rînd editor, şi doar apoi autor. El s-a ocupat de apariţia unui alt jurnal, revelaţie pentru lumea literară, cel al lui Jeni Acterian, nu fără a se întreba, într-o notă introductivă, dacă are dreptul să încredinţeze tiparului şi ochiului public ceea ce sora lui voia să distrugă. Tot Arşavir Acterian a îngrijit şi o ediţie recentă din scrisorile de dragoste ale fratelui său, Haig, către Marieta Sadova. În 1988, cînd, la presiunea prietenilor, încredinţează editurii Cartea Românească manuscrisul de peste o mie de pagini al *Jurnalului unui pseudo-filosof* este cuprins de îndoială şi aceasta nu numai la gîndul cenzurării: "Selecţia era greu de făcut şi eu n-aveam competenţa s-o fac. Ce-o fi, o fi. Că de-o fi să se publice o carte sub numele meu, şi la vîrsta mea de 81 de ani, m-ar rîde şi curcile" (188). Acelaşi respect pentru cuvîntul tipărit, însoţit de o exigenţă plină de umor faţă de sine însuşi apare şi cu un an mai înainte: "Am, chipurile, unele fumuri de scriitor (fără nici o perspectivă de a apare pe piaţă, slavă Domnului!). B.(edros Horasangian?n.n.), drăguţ cum se dovedeşte, face unele sondaje infructuoase (sunt sigur). Eu îl las. Sper să nu reuşească pentru că asta mi-ar complica fără rost zilele pe care le mai am de trăit"(169). Teama de cuvîntul tipărit este contracarată de dorinţa de a nu lipsi cititorii de posibilitatea cunoaşterii unor mărturii despre oameni şi epoci "care au fost". Această dorinţă a învins, din fericire, şi în cazul jurnalului lui Jeni Acterian şi în cazul propriilor scrieri. De aici bucuria acelor amintiri a căror semnificaţie a crescut în timp: "Mi-am amintit deunăzi de un bilet pe care mi-l lăsase Eugen Ionescu în absenţa mea, prin 1932, deci acum vreo 64 de ani. Sub semnătură era scris: "viitor celebru om de litere". Nu e oare o adevărată minune să-mi reapară într-o memorie greu încercată o asemenea lăudăroşenie, desigur glumeaţă, dar extraordinar de vizionară?! Curat minune!"(192).

Cărţile sînt "vinovate", aşadar, de evadarea autorului din realitate, astfel că aproape nimic din involuţia socială trăită de toţi în România anilor '80 nu se simte în evoluţia jurnalului. 21 decembrie 1989 îl găseşte pe Arşavir Acterian răsfoind cartea fostului său amic "conu Vasile" (Vasile Lovinescu), *Creangă şi Creanga de aur*, pentru ca abia în 22 decembrie istoria să irumpă totuşi în jurnal. Nu pentru mult, pentru că la 21 ianuarie 1990 Arşavir Acterian reia lectura cărţii "prietenului de odinioară" Vasile Lovinescu. Multe sînt cărţile care-i înlocuiesc pe foştii prieteni sau cunoscuţi: Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Sergiu-Al.George, Dinu Pillat, Emil şi Dan Botta. Notîndu-şi, cîteva zile la rînd, impresii despre o carte, autorul pare să aibă în vizită cîte un prieten cu care se sfădeşte sau pe care îl aprobă din toată inima. Apar şi prieteni noi, necunoscuţi, de pildă Gabriela Adameşteanu al cărei roman, *Dimineaţă pierdută*, îl încîntă, Costache Olăreanu sau Tudor Ţopa, precum şi prieteni noi, cunoscuţi şi personal, ca Bedros Horasangian. *România literară* este şi ea una din prezenţele pomenite de Arşavir Acterian. Importanţa acestei reviste în viaţa nu numai culturală, ci şi personală din ultimul sfert de veac, să spunem, se poate constata urmărind în cîte jurnale şi volume de corespondenţă publicate în ultimul timp apare.

Dincolo de preocupările literare, filosofice, religioase (acestea din urmă fără dram de bigotism, mai degrabă sui generis), viaţa lui Arşavir Acterian, om trecut de 70 de ani cînd începe jurnalul, nu are nimic spectaculos: plimbări în Herăstrău, întîlniri întîmplătoare, grijile vîrstei, multele, foarte multele amintiri de odinioară, perspectiva de la fereastră a animaţiei străzii, cîte un parastas, cîte o scrisoare, cîte o invitaţie refuzată. Omul cu jurnalul în care îl caută (şi nu prea) pe Dumnezeu este unul obişnuit. Neobişnuit este numai că o recunoaşte cu toată francheţea. Neobişnuit este că nu pretinde a fi altceva sau mai mult decît este, că nu pretinde a înţelege ceea ce îl depăşeşte, că nu pretinde de la viaţă altceva decît i s-a dat. Neobişnuit este că se bucură de tot ce i se întîmplă, şi la 73 de ani şi la 83, că nu se plînge de bătrîneţe, că nu se simte singur şi, într-un fel, nici nu poate fi singur. Înţelepciunii lui i se potrivesc cuvintele lui Craig pe care le transcrie în jurnal la 28 iunie 1984: "Să priveşti în jur, să asculţi, să citeşti, să dormi, să nu ai cu nimeni nici un fel de divergenţă. Nu mă simt nici mulţumit, nici nemulţumit că nu am realizat mai mult sau mai bine"

■

CERSETORUL DE CAFEEA

de Emil Brumaru

"Dar iată că dinainte-ne se iveşte un chip omenesc..."

CIUDATE (ca şi în dragoste!) sînt locurile lecturii!! Necruţătoare *întîlnirile* autorilor, personajelor... Într-o duminică ploioasă îmi cad sub nas două volume: *Jane Eyre* şi *Aventurile lui Arthur Gordon Pym din Nantucket*. Vechi sublinieri! Fermecătoare, aerisită, luminoasă e "ascunzătoarea"folosită de Jane împotriva familiei Reed: "Mă aşezai în pervazul ferestrei; strîngînd picioarele turceşte şi trăgînd draperia de damasc roşu, mă găseam adăpostită de amîndouă părţile. Cutele draperiei stacojii îmi ascundeau tot ce se găsea la dreapta mea (sufrageria, *n.m.*); în stînga erau geamurile limpezi, care mă ocroteau fără să-mi ascundă vederii priveliştea zilei mohorîte de noiembrie. Din cînd în cînd, întorcînd foile cărţii, cercetam înfăţişarea acelei după-amiezi de iarnă." Trec la A.G. Pym. Pentru a-i înlesni fuga pe ascuns de echipaj, prietenul său Augustus îi pregăteşte un culcuş în cala de la pupa bricului Grampus, vas de vînat balene. Voilà paradisul poesc: "Lada avea o înălţime de vreo patru picioare şi în lungime de vreo şase, dar era foarte îngustă (...) Printre alte lucruri erau acolo *cărţi (s.m.)*, cu un condei, cerneală şi hîrtie, trei pături, un urcior mare cu apă, un butoiaş cu galeţi, trei sau patru cîrnaţi de Belgravia, cît toate zilele de mari, o şuncă uriaşă, o friptură rece de berbec şi o jumătate duzină de sticle întăritoare şi lichioruri." Atmosferă sufocantă mai capătă lumînări şi chibrituri. Jane va citi, savurînd îndelung ilustraţiile, *Istoria păsărilor din Anglia* de Bewick. Arthur alege un tom despre expediţia lui *Lewis* şi *Clarke* la gurile Columbiei. "*M-am desfătat (s.m.)*... pînă ce mi s-a făcut somn", declara Gordon. Jane străbate totuşi cîteva pagini de introducere descriind ţinuturi îngheţate ale Laponiei, Siberiei, Noii Zemlia, Islandei, Groenlandei şi-i impresionată de un naufragiu desenat. Charlotte Brönte (1816-1855) e cu 7 ani mai mică decît Edgar Allan Poe (1809-1849). Moare la 39, de ftizie. Căsătorită un an (ultimul). Grampus Poe, la 40, de *delirium tremens*. Cu 2 ani înainte încetase din viaţă (tot ftizie!) verişoara sa soţie Virginia (căsătorită cu el la 13 anişori!!) De delirium tremens e răpus şi unicul frate al surorilor tebeciste Brönte, Patrick Branwel (31 de ani). Închei cu cîteva cuvinte din *Aventurile lui A.G. Pym*: "Puzderie de păsări uriaşe, albe, ca ceara, zboară neostenite... ţipînd întruna; Tekeli-li! şi fug de noi."Creadă fiecare ce doreşte!! Eu iau un diazepam cît Mitropolia!!! Mi s-a spart, de vînt, geamul din stînga al ferestrei exterioare! *Sans cesse a mes côtés s'agite le Démon...*", şopteşte blîndul Charles.

■

O scrisoare deschisă a lui D. Ţepeneag

ÎN *ADEVĂRUL* din 27 septembrie este publicată o scrisoare deschisă a lui D. Ţepeneag către Ion Iliescu. Scriitorul reclamă pe această cale (şi pe această cale) abrogarea decretului abuziv prin care N. Ceuşescu îi ridica, în 1975, cetăţenia română. Întrucît, după cinci ani de la Revoluţie, noile autorităţi nu au făcut, în ce-l priveşte, acest elementar gest reparator, D. Ţepeneag se consideră îndreptăţit, cum şi este, să-i ceară preşedintelui explicaţii: "Ce se întîmplă domnule Preşedinte? Poate că ar trebui să mi se explice de ce nu vă îndurati să faceţi un simplu gest care să repare măcar pe plan moral daunele şi prejudiciile pe care le-am avut de suportat. Domnule Preşedinte, eu nu vă cer o favoare. Vă cer să fiţi logic cu dumneavoastră înşivă, să nu îngăduiţi ca dictatura pe care, spre cinstea dumneavoastră, aţi combătut-o pînă la capăt, să se perpetueze prin acest decret neabrogat care transformă un scriitor român, după părerea unora destul de important, într-un veşnic exilat.

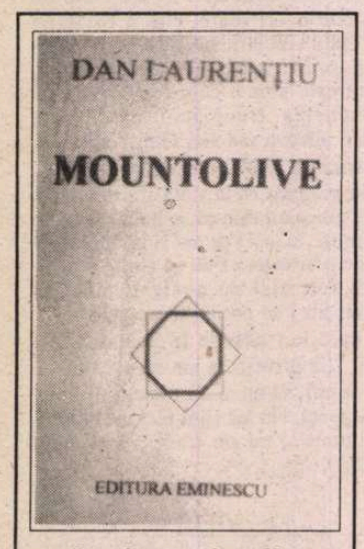
Sunt convins că n-o să acceptaţi ca această nedreptate să se prelungească.. Măcar din orgoliu, dacă nu din spirit de justiţie veţi evita să intraţi în istorie cu această pată stupidă şi inutilă pe biografia dumneavoastră şi aşa destul de controversată".

Caiete botoşănene

PREA puţin cunoscuta, bănuită probabil de provincialism şi pedepsită aşadar pe nedrept la marginalitate, *Caietele botoşănene* reprezintă cu adevărat o revistă de cultură.Chiar dacă în paginile ei îşi găsesc uneori locul tot felul de nume obscure, care semnează producţii la rîndul lor la fel de obscure, revista are o structură bine gîndită, orientată spre o cît mai largă şi mai convingătoare cuprindere a tuturor domeniilor de interes cultural. Să parcurgem numai secţiunile în care sînt organizate articolele: sub titlul generic *Accente* apar diverse articole despre actualitatea socială sau politică de care depinde în mod nemijlocit cultura; interesant este că aceste articole nu sînt neapărat clasicele luări de atitudine, ele putînd fi foarte bine scrise ca mic pamflet acid şi foarte bine realizat (cum este cel intitulat *Bete et Betise*, semnat de Cristian Bădiliţă în nr. 1 - 2/1994, la care ne referim şi noi acum), sau chiar un poem, precum cel al lui Dumitru Ţigăniuc, *Poate s-au spus*. Invitatul *Caietelor botoşănene* este în acest număr scriitorul Nicolae Breban, căruia Constantin Iftime îi ia un interviu incitant, cu întrebări directe şi incomode care primesc răspunsuri pe măsură. *Cronica literară* este reprezentată de Dumitru Ţigăniuc, care scrie despre debutul liric al lui Cristian Bădiliţă şi de Gellu Dorian, preocupat tot de o carte de versuri, de data aceasta aparţinîndu-i lui Lucian Vasiliu. Interesantă este şi rubrica *Universalis*, pentru fragmentul din proza lui Saul Bellow şi grupajul de versuri ale unor tineri poeţi englezi. *Caietele botoşănene* îşi permit luxul de a publica foarte multă poezie (poeţii, fiind, între alţii, Vasile Baghiu, Andrei Cornea, Dumitru Văcariu, Carmelia Leonte), dar îşi permite un asemenea lux numai pentru că şi calitatea versurilor asigura reuşita. Deşi destul de dezordonat dispusă, tema acestui număr este *Comunismul între rîs şi plîns*, căreia îi e dedicată o întreagă secţiune, dar pe de altă parte o putem regăsi şi în alte articole risipite prin revistă. Cum se vede, singurul dezavantaj al revistei *Caiete botoşănene* este acela de a fi prea puţin cunoscută. Noi, am citit-o cu plăcere şi o recomandăm oricui **(I.V.)**

Starea de grație

CHIAR și pentru un poet consacrat, de valoarea lui Dan Laurențiu, alegerea de a scrie, în plină eră a ludismului și nimicurilor simpatice, o poezie religioasă, a întrebărilor fundamentale, a ezitării și disperării nu poate să fi fost ușoară. Așadar, cu atît



Dan Laurențiu - *Mountolive*, Editura Eminescu, 1994, 72 p., 1300 lei.

mai impresionant este succesul acestui mic volumaș de versuri, intitulat *Mountolive* și scos în condițiile execrabile, cu care ne-a obișnuit deja o editură care de mult nu mai e celebră, Editura Eminescu.

Dan Laurențiu izbutește performanța de a stabili chiar un raport misterios (spre avantajul său) între versuri și meschina broșurică în care apar. Iluminată parcă de revelațiile spirituale ale poetului, aceasta începe să semene cu o cărticică de rugăciuni, a cărei formă nu e nimic altceva decît un semn al modestiei și al umilinței credinciosului. Poeziile cuprinse în acest volum poartă toate titlul *Mountolive*, într-un fel de repetată chemare a divinului, invocat nu în starea extatică a misticului, ci cu luciditatea spiritului modern. Eul liric are o anumită blîndețe resemnată a rugăciunii, ca într-o calmă povestire a propriei vieți către bunul Dumnezeu: "Despre povara sufletului/ ce să zic/ tot mai gîrbovit îmi tîrăsc/ pe stradă umbra nesigură/ cu trecerea anilor/ dau de mîncare/ firimituri de pîine/ vrăbiilor care-mi bat/ cu ciocul în fereastra înghețată/ dimineața mă uit/ de la balcon/ și nu-mi vine să cred/ că încă mai trăiesc". Unele dintre poezii au structura clasică a interogației dramatice, a mărturisirii slăbiciunii, neputinței, temerilor, a implorării ajutorului, dar mult mai frumoase mi se par cele enunțiative, aparent albe, din care răzbate mult mai profund liniștea celui ce a înțeles. Se întîmplă ca uneori, pornind de la baza unor asemenea poeme ale afirmației aparent neutre, religiosul să devieze în uman; partenerul de discuție nu mai e divinitate, ci un tu vag, chemat însă cu iubire și încredere: "Vreau să scriu/ în încercarea de a construi un drum/ bătut cu diamante spre tine/ vreau să scriu cu nepăsarea/ de a ajunge la finalitatea/ care nu este scopul nimănui/ vreau să scriu în sensul zădărniciei/ de a te face frumoasă// vreau să scriu/ în speranța că/ poemele mele se vor naște ca îngerii/ dintre coapsele tale// vreau să cred/ că despre vocea ta/ toate aceste litere bolnave/ îți vor aduce aminte// că eu am plecat pentru totdeauna/ și nu mai vreau/ să scriu despre nimeni".

De la forme elaborate cu mesaj indirect pînă la simple propoziții cu valoare stilistică mai puternică decît a oricărei metafore, versurile lui Dan Laurențiu circumscriu un univers interior labil, cînd cufundat într-o adîncă serenitate, cînd tulburat de vedenii și sfîșietoare neliniști. De fapt, e limpede că eul liric își conține divinitatea, pentru că de la agitate căutări se ajunge la neașteptate domoliri, la un fel de înțelepciune a scepticului izbăvit: "Să nu te/ neliniștești/ să nu te supere nimic/ copilul meu/ ești ocrotit/ de Dumnezeu".

Într-o vreme a demistificărilor și impietății supreme, cartea lui Dan Laurențiu este, probabil, primul document spiritual convingător artistic. **(Andreea Deciu)**

Romanul sub lupă

"SENZAȚIA de realitate e mult mai puternică, simte pe buze aerul sărat, vasul geme din toate încheieturile și valurile brizante se sparg cu zgomot în față, la prora... Se aud pocnete foarte apropiate, de parcă vasele ar trosni din încheieturi. Visul agitat l-a făcut mai netrebnic, mai ostenit de cum se culcase. De abia are puterea să-și poruncească a se trezi, a înțelege și a afla adevărul lumesc al zgomotului de care nu se mai îndoiește. "- ar putea gîndi și rosti nu numai Hemcea, personajul central al romanului *Blocada*, ci fiecare dintre celelalte figuri concepute de Pavel Chihaia la numai 25 de ani. Spre deosebire de celelalte romane sau nuvele scrise în epocă, Pavel Chihaia a recurs la personaje nu pentru că acestea ar juca vreun rol deosebit de important într-o *blocadă* (luată în sensul general), ci pentru destinul lor ce atârna de destinul lumii întregi. Soarta aceasta a tot ce este în jur este determinată de situația portului Constanța, oraș ce este de fapt personajul central al cărții. Oamenii pot să dispară pentru câteva clipe din cadru, la fel cum se petrece cu figurile din primplanul unei gravuri, atunci când atenția este îndreptată spre detalii; viața portului rămâne însă în permanență în centrul atenției, sub o lupă ce dilată (uneori mult prea mult) tot ce se află în jur. Chiar și titlul romanului lui Pavel Chihaia ține seama mai întâi de blocada exercitată, ca urmare a închiderii strâmtorilor către Turcia, asupra orașului-citadelă, pentru ca în plan secund să se privească și declinul oamenilor și eșecul lor. Timpul ajunge să subjuge totul în această citadelă ce mai are o singură șansă de salvare: visarea. Alături de ea, marea joacă acel rol știut de toate comunitățile ce își îndreaptă, în caz de strâmtoare, privirea și speranța spre locul deschis ce este largul. Dependența aceasta manifestată în dublu sens, prima oară de viața citadelei, a spațiului închis ce nu permite intruziunea și mai ales adaptarea oricui, și a doua oară de tentația ieșirii dintr-un spațiu închis, are și antidot: evadarea cu ochij închiși într-un peisaj ce amintește de Geo Bogza, tocmai datorită încărcăturii stilistice în manieră barocă. Viața oamenilor, modificată complet de

Pavel Chihaia-*Blocada*, prefață de Petru Comarnescu, Editura Dacia, Cluj, 1994, 343 p., fără preț.

evenimentul-limită, războiul, va avea nevoie de o încărcătură ce are menirea să sporească interpretarea realului. Balastul se produce datorită descrierilor foarte ample, întâmplărilor ciudate și pitorescului unor momente ce au menirea de a devia atenția lectorului spre cazul general, și nu spre cel particular. Personajele servesc scopului în sine al romanului-parabolă, acela de a descrie atmosfera etajat, ca într-o gravură, iar unele tocmai din acest motiv nu beneficiază de o evoluție completă.

Pentru că atmosfera orașului Constanța a fost cea care a primat pentru adolescentul de numai 25 de ani, era normal ca această citadelă să trăiască în final o altă viață, cea recreată de retrăirea copilăriei și a adolescenței trecută prin filtrul unor lecturi, deloc de neglijat.**(Miruna Nicolae)**

Cum se poate rata un subiect

ÎNTOTDEAUNA am considerat drept o întreprindere deosebit de dificilă prezentarea satului românesc, a mentalității țăranului român. Mari scriitori precum Rebreanu sau Preda au creat personaje nemuritoare, chipuri de țărani care, într-adevăr, au reprezentat acea pătură socială umilită, muncită, crucificată în epoci diferite de către alți și alți preaputernici ai satului, fie ei vechili pe moșiile boierilor, activiști ai secerei și ciocanului sau dintre cei cuibăriți prin birourile de pe la oraș. Nicolae Bălașa își încearcă puterile pe un tărîm mult peste posibilitățile și știința domniei-sale.

De lumea satului, de sufletul țăranului, trebuie să te apropii cu dragoste, cu răbdare, cu o cunoaștere adevărată a durerilor și bucuriilor celor spetiți de muncă. Autorul romanului *Blesteme* se mulțumește să aranjeze cît de cît o brigadă artistică pusă să-și declame durerea, neostoita sete de libertate și ura față de *asupritori*. Tot în aceeași scenă sînt introduși și *asupritorii*. Răi, egoiști și, neapărat, proști. Autorul ar fi trebuit să știe că orice țăran, indiferent de *culmea* atinsă, știe cîteva lucruri despre pămînt, vite, despre ceea ce are de făcut în cazul unor calamități naturale. Dar nu, în cartea lui Nicolae Bălașa, primarul, Culae, președintele de CAP, Clăpan și trupa de serviciu formată din brigadieri și magazioner reprezintă ignoranța absolută în ceea ce privește treburile satului. Din lipsa unor date concrete, din necunoașterea lumii pe care încearcă să o descrie sau din lipsa mijloacelor literare, autorul îngroașă pînă la grotesc tușa negativă a celor ce *sug sîngele poporului*. Am aflat cu toții ce se întîmpla prin CAP-uri, cît se fura, cîte abuzuri s-au făcut, dar, în cazul cărții de față, parcă-i prea de tot. De partea celaltă, se află țăranii obidiți, storși de muncă și nemîncați, cu mii de gînduri negre ce le fac zilele și mai negre. La fel ca în cazul *știabilor* locali, Nicolae Bălașa scapă de sub control starea adevărată a celor mulți. Printr-o lipsă totală a exercițiului literar, autorul se grăbește să pună în mintea și gura sărmanelor personaje prețiozități ce nu au stat niciodată în firea țăranului român. Pentru a mai *aerisi* totuși situația, intercalează între solfegiile lirice ale eroilor cîte un *pupa-ți-aș tălpile* sau *mînca-ți-aș*, cu iz de mahala bucureșteană. Pentru culoare, mai introduce și cîteva trivialități absolut *necesare* într-un astfel de text. Singurul personaj care beneficiază cît de cît de o reprezentare mai realistă, un țăran parcă mai autentic, este Mărin Găiman, cel care, în viziunea autorului, trebuie să traverseze tot textul pentru a da greutate unei povești ce s-a dorit obligatoriu reprezentată într-o carte. Mărin Găiman țăranul disperat, ajuns la limita suferințelor îndurate, omul ce-și dorește din adîncul sufletului o viață mai bună, mai demnă, are totuși datele

Nicolae Bălașa - *Blesteme*, roman, note de George Sorescu și Alexandru Olaru, Editura Spirit Românesc, Craiova, 235 p., 2000 lei.

necesare pentru a deveni erou de roman. Cursul vieții lui este un punct oarecum cîștigat de autor. Găiman este aproape adevărat și cînd muncește, și cînd bea, și cînd, nemaiputînd îndura chinurile unei vieți de slugă, pleacă la oraș pentru a cîștiga un ban și o libertate pe care o visează ca fiind sigură în altă parte. Regăsim în acest personaj, în avatarurile vieții sale, în peregrinările sale, ceva dintr-un destin comun al miilor de *colectivizați*. În mod sigur, un Mărin Găiman a existat, indiferent dacă personajul pe care-l întruchipează are și note de falset. Nu aici trebuie să se oprească cititorul, ci la tragedia ce s-a abătut asupra miilor de Găimani. Povestea satului de undeva, din Oltenia, este povestea întregii țări, indiferent de loc și moment. Au fost ani care au strivit, ani care au *săltat* Clămpani. Au trecut. Am devenit mai înțelepți dacă am mai aflat ce au făcut cu noi semeni de-ai noștri? Cartea lui Nicolae Bălașa ar fi putut să fie cu adevărat valoroasă prin mesaj, dacă autorul și-ar fi făcut mîna cu două, trei cărticele nu foarte pretențioase. Satul românesc este, sau ar trebui să fie, un subiect tabu pentru unii. **(Emil Mladin)**

Jocul paradoxului, jocul poetului

CITIND volumul de debut al lui Robert Șerban, *Firește că exagerez*, ne confruntăm cu o poezie care-și extrage substanța din economia interioară a tensiunii

Robert Şerban-*Fireşte că exagerez*, Editura Excelsior, Timişoara, 1994, 52 p., 900 lei.

poetului. Robert Şerban este unul din acei puţini "visători realişti", anume perfect conştient de "locul" de unde izvorăşte poezia: "ierarhiile încep odată cu/ plictiseala/ şlefuită ca o fereastră a orbilor/ reflexii obositoare/ în zilele cu obiecte luminoase/ cînd cunoscătorii nu dau crezare vîntului... (*Poem de recomandare*). El practică jocul inteligenţei cu o reală îndemînare poetică, nu întîlnim nici un surplus, după cum, nici un minus de emoţie. "Calmul" poetului ne conduce sigur pe traseul unei existenţe ce nu tresare şi nici nu exaltă în faţa surprizelor. Robert Şerban are atitudinea unui stoic ce-şi îmblînzeşte intuiţiile printr-o uşoară "exagerare", oscilare de o deosebită expresivitate poetică între tragic şi comic: "plimbam o bucată de cremene/prin închisoarea plină de flori/ deţinut în cămaşă de mire/şi privirea a început să mă înşele/ privirea ta a început să mă înşele/păcat de gratiile/ prelungite pînă la orbire". Faţă de ceilalţi poeţi ai deja controversatei generaţii nouăzeciste, autorul volumului *Fireşte că exagerez* se distinge printr-o remarcabilă prezenţă de spirit atît în intuirea temelor poetice cît şi în uşurinţa elegantă cu care acesta trece de la un registru semantic la altul, de la dezamăgirea existenţială la jovialitatea invenţiei poetice: "umbra fluviului/ridicată în ancore/ ascunde linia de plutire a zilei/iniţierea începe odată cu transcrierea corectă/ a viselor/leşuri subţiri dau buzna/la gura sobei/ gîtuind basmul cu mult înainte/ ca fluviul/ să macine-n sine/ elementarul timp personal".

Prin limbaj,universul se descompune la suprafaţă spre a se recrea din interior. Astfel, ideea poetică este scoasă din planul contemplaţiei abstracte şi convinsă să coboare pe pămînt, în context uman, printr-o tehnică impecabiă. Poezia nu mai este doar scopul prin care se poate atinge idealul, ea devine astfel un mijloc propice cultivării lui,nobleţea intenţiei nefiind compromisă de un stil preţios sau emfatic. S-ar părea că intenţia este aceea de a reda cuvîntului valoarea lui *reală*, nu metaforică ori plastică. În această concepţie, atît cuvintele cît şi existenţa vorbesc de la sine despre paradoxul poeziei, căci poezia este cea care se "joacă" cu cuvintele, prinzîndu-ne într-un cerc vicios, al iluziei şi ficţiunii din care nu putem ieşi decît apelînd la raţiuni superioare nouă. Însă gravitatea unei astfel de probleme îşi găseşte soluţia poetică printr-o splendidă parodiere în context: "dimineaţa/începe mai devreme (...)/carnea zvîcneşte speriată/au coborît goale primele femei şi s-au prins într-o horă pătrată/ ţipete lungi de păsări de pradă/miros de sudoare uscată/militari îmbrăcaţi de paradă/au visat ordin/ să înconjoare pătratul în roată dimineaţa ca de obicei/ toate vorbele sînt neadevărate..."

Prin originalitatea stilului şi profunzimea reflecţiei, R. Şerban este un poet care atrage atenţia în mod deosebit. **(Nicoleta Ghinea)**

"Şi mi te doresc singular"

PENTRU cititorii care cunosc deja *Criticonul* lui Baltasar Gracian, actuala ediţie scoasă de Editura Humanitas va fi cu siguranţă o revelaţie. Şi asta nu numai pentru că ea cuprinde practic întreaga operă a lui Gracian (cu excepţia *Ascuţimii şi artei ingeniozităţii*, care, din cîte aflăm, va fi şi ea tradusă), ci mai ales datorită calităţii acestui volum. Traducătorul Sorin Mărculescu, care semnează şi prefaţa, veritabil studiu de erudiţie, precum şi toate comentariile filosofice din notele de subsol, a păstrat scrierii lui Gracian o incredibilă acurateţe stilistică, o autenticitate a formulării frazelor care pentru prima oară ne permite să avem certitudinea că traducerea nu e o trădare. Atunci cînd sînt transpuse în alte limbi, operele filosofilor, ale marilor gînditori, rezistă de regulă mai mult prin palierul conţinutului, al aforismului propriu-zis şi nu prin stilul autorului, astfel încît prejudecata "ariditătii" filosofiei s-ar putea să fie şi o chestiune de circulaţia textelor. Exact această problemă o rezolvă versiunea semnată de Sorin Mărculescu, al cărei palier stilistic exercită asupra cititorului o fascinaţie de-a dreptul charismatică, aptă în cele din urmă să faciliteze acea înţelegere adîncă şi misterioasă a sensului prin sonoritatea cuvîntului.

Baltasar Gracian-*Cărţile omului desăvîrşit. Eroul. Politicianul. Discernătorul. Oracolul manual şi arta prudenţei. Cuminecătorul.* Traducere, prefaţă, note şi comentarii de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, 494 p., 4500 lei.

Sub titlul general de *Cărţile omului desăvîrşit*, titlu ales de traducător, prezentul volum reuneşte următoarele opere ale lui Baltasar Gracian: *Eroul, Politicianul, Discernătorul, Oracolul manual şi arta prudenţei* (într-o versiune radical revăzută) şi, ca noutate absolută pentru cititorul român, *Cuminecătorul*, carte menită de autor să-l însoţească pe cititor ori de cîte ori merge să se cuminece. Proiectul operei lui Gracian era să formeze un tip uman exemplar, modelîndu-l prin textele sale scrise chiar sub formă de sfat, de corpus de reguli de comportament. Asemenea manuale de educare a individului ar putea stîrni zîmbete omului modern, prin definiţie un rebel care nu acceptă norme, mai ales cînd acestea au fost concepute cu secole în urmă. Autorul precizează clar în dedicaţiile făcute la fiecare carte în parte că scrie în spiritul timpului său, aşadar în acel saeculum de veac XVII, care cu siguranţă nu mai e valabil în litera sa astăzi. Şi totuşi, cărţile lui Gracian sînt actuale, pentru că ele nu circumscriu de fapt modelul unui individ circumstanţial, ci pe acel al omului cu o personalitate complexă, a cărui supremă aspiraţie spre perfecţiune depăşeşte idealul trecător al unei epoci anume. Prudenţa, sobrietatea, spontaneitatea, discernămîntul, înţelepciunea şi erudiţia nu sînt neapărat strategii existenţiale pentru "lunecosul" secol XVII, ci garanţii ale desăvîrşirii umane. Ceea ce-i transmitea Baltasar Gracian cititorului său de atunci e valabil şi astăzi: "Şi mi te doresc singular. Îmi propun să formez, cu o carte pitică; un bărbat uriaş şi, cu perioade scurte, fapte nemuritoare; să scot un bărbat maxim, adică miracol de perfecţiune, şi, dacă nu prin natură, prin înzestrările sale rege, căci e un avantaj. L-au format: prudent, Seneca; sagace, Esop; războinic, Homer; filosof, Aristotel; Tacit, politician, iar curtean, contele. Eu, copiind unele haruri de la magiştri atît de mari, încerc să-l schiţez erou şi universal prodigiu. De aceea făurit-am această oglindă manuală din cleştarele altora şi tarele mele. Uneori te va măguli, şi te va sfătui uneori; într-însa vei vedea ceea ce fie de pe-acum eşti, fie ar trebui să fii". **(Andreea Deciu)**

Măştile puterii

PE urmele lui Soloviov - cel din *Rusia şi Biserica universală* - Berdiaev propune, în *Împărăţia spiritului şi Împărăţia Cezarului*, o schiţă de politologie creştină. Încercare cu atît mai temerară cu cît ea are deja două antecedente geniale - mă refer la *De Civitate Dei* a lui Augustin şi la *Monarhia* lui Dante. Miezul cărţii lui Berdiaev îl constituie analiza ideii de putere, desfăşurată în capitolul IV - *Omul şi Cezarul - Puterea*. Există, ne spune filozoful, "două puncte de vedere asupra raporturilor dintre Cezar, putere, stat, împărăţia acestei lumi, pe de o parte şi Împărăţia lui Dumnezeu, pe de alta" - unul, monist, celălalt, dualist. Monismul face confuzia între puterea laică şi autoritatea religioasă întemeiată pe Revelaţie. Dualismul, în schimb, păstrează nealterată distincţia între împărăţia Cezarului şi Împărăţia lui Dumnezeu, aşadar între natură şi spirit, necesitate şi libertate. Concepţia monistă asupra puterii este specifică, în planul istoriei, păgînismului precreştin. Dualismul apare odată cu creştinismul. Totuşi, realitatea pare să nu concorde cu învăţătura lui Iisus. Există, dimpotrivă, o reactivare a monismului de tip păgîn de-a lungul întregii istorii a creştinismului. Sursa acestei reactivări (mai bine zis, perpetuări) o constituie interpretarea obedientă, *ad litteram*, a cuvintelor apostolului Pavel din *Epistola către Romani*: "Nu există autoritate care să nu vină de la Dumnezeu". Pavel se dovedeşte a fi tributar, atunci cînd face această afirmaţie, tradiţiei iudaice, în care instituţia regalităţii era văzută ca proiecţie a puterii lui Iahve pe pămînt, iar regele însuşi, ca uns al lui Dumnezeu.Confuzia de tip monist s-a perpetuat atît în Orient, cît şi în Occident, pe de o parte sub forma cezaro-papismului (împărat bizantin egal cu patriarhul din Constantinopol), pe de altă parte, sub forma papo-cezarismului (Papa de la Roma consfinţind puterea regilor occidentali). Chiar dacă regimurile politice au evoluat în decursul celor două mii de ani, caracterul sacru al puterii a rămas neştirbit. Astfel, în regimurile aşa-zise democratice, puterea a devenit apanajul sacru al poporului, pentru ca în regimurile comuniste ea să fie transferată unei singure clase sociale- proletariatul. Berdiaev pledează pentru desacralizarea puterii prin demascarea resorturilor ei ce ţin de zona inconştientului colectiv. Divinizarea Cezarului, a poporului, a proletariatului constituie sursa totalitarismului sub trei ipostaze. Biserica creştină, departe de a întrupa Împărăţia Spiritului pe pămînt, n-a făcut decît să-şi nege, în repetate rînduri, raţiunea sa de a fi, acceptînd să intre, sistematic, în jocul puterii lumeşti. În varianta occidentală, Biserica a devenit ea însăşi o instituţie asemănătoare Statului, în cea orientală s-a supus Statului, pur şi simplu. Puterea trebuie aşadar alungată din sînul Bisericii. Căci ea "s-a instaurat în lume împotriva voinţei lui Dumnezeu". Prin urmare singură, libertatea vine de la Dumnezeu. Atît Biserica în forma ei instituţionalizată, coercitivă, cît şi Statul, ţin de domeniul necesităţii istorice. Sînt obiectivări ale raţiunii. Berdiaev nu merge pînă la a nega rostul pe care îl are fiecare în parte. Numai că ele, Statul şi Biserica, trebuie să-şi dea seama că nu sînt decît instrumente, mijloace puse în slujba omului, chip al lui Hristos-Dumnezeu, în slujba valorilor supreme ale Spiritului. Prin urmare, se impune "să curăţăm conştiinţa de miturile referitoare la putere, care se sprijină întotdeauna pe inconştient. Nu există decît un singur mit, legat de o mare realitate: mitul omului, al libertăţii sale, al energiei sale cu Dumnezeu şi al legăturii sale comunitare cu ceilalţi oameni". Comunitarismul propovăduit de Berdiaev se opune radical comunismului, întrucît se întemeiază pe *realitatea* libertăţii.-Demistificarea ideii de putere este primul pas al omului către transfigurarea interioară. Spre deosebire de utopia comunistă care îşi propune aberaţia construirii paradisului aici şi acum, reforma hristologică a lui Berdiaev, restaurarea divino-umanităţii, "nu e posibilă decît în perspectivă eshatologică". **(Cristian Bădiliţă)**

Berdiaev-*Împărăţia Spiritului şi împărăţia Cezarului*, traducere, note şi postfaţă de Ilie Gyurcsik, Editura Amarcord, colecţia Symposion, îngrijită de Corneliu Mircea, Timişoara, 1994, 253 p., 2800 lei.

Cărţi primite la redacţie

Costache Olăreanu- *POEZIE ŞI AUTOBIOGRAFIE. MICUL PARIS*, Proză. (Editura C.R., 260 p., 2000 lei).

Maria Marian- *OPTIMIŞTII ÎNFRÂNŢI*. Proză memorialistică. Prezentare de George Pruteanu. (Editura Albatros, 240 p., 2200 lei).

George Băjenaru - *RESTLESS PLANET*. TULBURĂTOARE LUME. Poems/Poezii. (Moonfall Press. A Division of Silco International, 158 p., $ 12,99).

Constantin Severin - *ZID ŞI NEUTRINO*. Wall and Neutrino. Poeme/Poems. (Editura Vlasie, 56 p.)

Dumitru Mircescu - *DINCOLO DE ILUZII* (TRANS*HIMERIA*) (Editura Scripta, 192 p.).

Julius Evola-*METAFIZICA SEXULUI*. Cu un eseu introductiv de Fausto Antonini. Traducere de Sorin Mărculescu. (Editura Humanitas, 416 p., 3900 lei).

Nicolae PRELIPCEANU

Să ne grăbim, Filofteio

Am căutat corpul tău prin dicționare
o viață întreagă
pagini oarbe m-au făcut să te văd
așa cum erai în adolescență
când eu...
dar mai bine să trecem
spre anii maturității
să ne grăbim
Filofteio

*

muntele lui Venus nu l-am urcat
prea abrupt și prea întunecat
e acest pisc din care acum
n-a rămas
decât partea de jos
a altor Himalaye Olimpuri
Parnasuri

*

corbii mai caută ochii tăi
prin cețurile rare
uneori se reped și noaptea
spre-o scamă de nor
căci albeața le place se spune
dar pretențiile lor
sunt oricum nesfârșite

*

să ne grăbim Filofteio
că noaptea-i aproape
ce dacă trupul tău
s-a topit
ce dacă ești ușoară
ca fulgul
aripi ne vor crește și nouă
să nu regreți niciodată
că ai luat-o-nainte
așa e frumos
ladies' first

*

un sân ciuguleam câteodată
al tău se-nțelege
și corbii desigur de sus
din lumea lor fără lege
mă urmăreau curioși
toate mișcările noastre
tot amorul acela nebun
îmi dau seama
a fost filmat de ei
ca să știe cum să se poarte
când în sfârșit ai să li te dăruiești
toată
pentru prima și ultima oară
definitiv

acum stau pe gânduri și tac
taci și tu
dizolvată în gândul altCuiva

*

eu mi-am confecționat acasă
un chip cioplit al tău
și-l mai îmbrățișez
din când în când
convins că nimeni
nu ne urmărește
corbii s-au dus
i-ai luat tu cu tine
și bine-ai făcut

*

marmora stă într-un colț
și așteaptă
se va topi și ea mai târziu
probabil o dată cu mine
cu ceața pe care-o numim carne
și-n care navigăm
ani întregi
fără aparate de bord
prea exacte

*

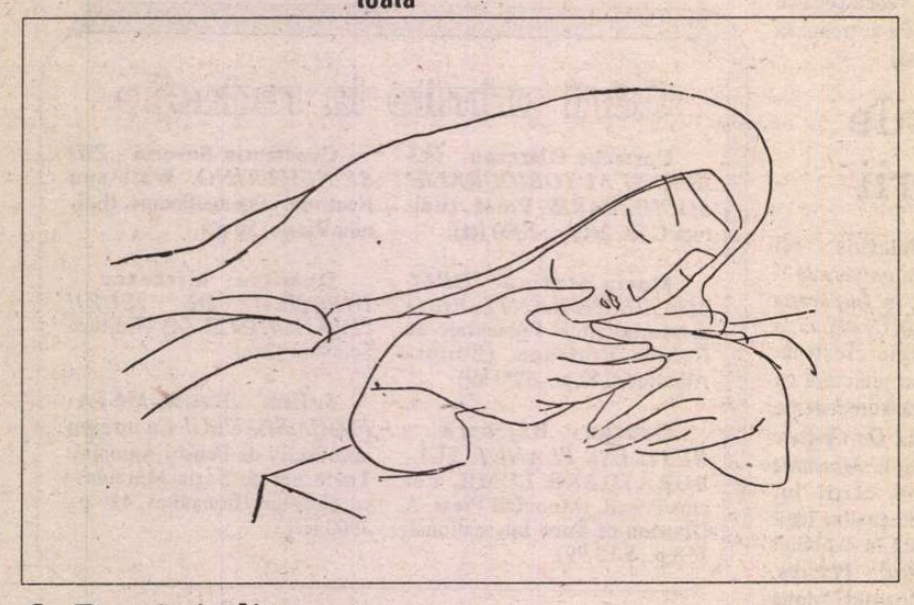
iar dacă mai beau și-un pahar
când mă apropii de ea
marmora se întinde
să mă sărute
nu-ți pot povesti ce delicii
atunci Filofteio încerc

*

astfel vorbim noi între noi
unii cu alții
mai mult morți decât vii
ridicând ochii și aplecîndu-i
pe urmă-n pământ
iar corbii îi caută sus
în albețele norilor
și pe noi îmbrățișând marmore albe
marmore negre
marmore cu vinișoare roșii

*

în memoria totuși infailibilă
a unui văzduh
schimbător



să ne grăbim Filofteio

*

acum stau pe gânduri
taci și tu
dizolvată în gândul
altCuiva

*

curbe căile Domnului sunt
nebănuite sunt străzile
pe care-am trecut
într-o liniște de mormânt
se nasc următorii

Notă
deși n-am văzut-o niciodată
îi spuneam Filofteia Nachmanson
convins că merită din partea mea
un omagiu cât de mic
fie el și cu bibliografie
obligatorie

Bibliografie minimă
Craii de Curtea Veche
de Mateiu I. Caragiale

Bibliografie maximă
Raționamente sau 900
de teze
de G. Pico della Mirandola
și încă ceva pe deasupra

*

iar toate acestea se vor topi
ca și cum nici n-ar fi fost

*

dacă mi se va spune
îți vei lua
doar strictul necesar
pe tine te-aș alege
Filofteio

*

ce e mai strict necesar
unui om care pleacă
el însuși
decât cel dispărut înainte
și astfel tu
un rucsac invizibil
purtat deopotrivă
și în spinare
și-n suflet
ai mai fi pășit
cu mine
pe-acolo pe unde-ai trecut

*

scopul ființei iubite
nu-i altul
îmi spui
acum când taci și asculți
decît de a face omul
și mai muritor decât e el
lăsat de Dumnezeu

*

în locul nemuririi
încă o moarte
iată ce-ți ofer eu
Filofteio
în semn de adorație
definitivă

*

numai că dincolo
nu se știe
dacă nu ne vor separa
cu brutalitate
ca-n oricare lagăr
de-o parte bărbații
dar noi...
ai să spui
fiind târâtă de-o umbră
decisă

*

iar toate acestea se vor topi
ca și cum nici n-ar fi fost
decît tot carne și ele
tot iluzie adică
tot ceață

liniștită și stăpână
Filofteia Nachmanson
va călca peste toate și toți
cu obiceiul ei inconfundabil
adevărată femeie
de a muri cea dintâi

Continent pierdut

Fiind prea nepotrivită prea
strigătoare
la cer
dragostea între un pian și o
catedrală
a izbucnit și a început să crească
piatră și sunet se pândeau
de la mari distațe
de fiecare dată când una sau altul
trecea pe strada celuilalt
ce suferință cînd se scurgea o zi
fără a se presimți
ce suferință cînd intrau zilele-n sac
ce lirice efecte scotea soarele
și timpul noros atît din pian
cât și din catedrală
la prima vedere era ca și când
și Venus și Adonis ar fi fost din
Milo
neputându-se îmbrățișa ori măcar
atinge cu absența brațelor
dumnealor
catedrala ar fi vrut să se mute
pe strada pianului
pianul ar fi vrut să se mute
mai aproape de pietrele ei (calde
credea)
nu era însă în puterile lor
cel puțin la început
căci pe urmă pianul s-a furișat
în apropierea ei
și tot amorul lor s-a dat pe față
diminețile erau altfel acum
iar nopțile nu se mai luminau
s-a apropiat
curioasă femeie
și marea
tot mai mult tot mai mult
să nu-i scape nimic
i-a luat în brațe cu oraș cu tot
cu țară cu tot
și acum caută-i dacă mai poți
fă scufundări de mii de m
ca să afli deznodământul

CRONICA EDIȚIILOR

de Zigu Ornea

Primul genocid al secolului nostru

Sergiu Selian, *Istoria unui genocid ignorat*. Editura *Silex*, 1994.

EXISTĂ, în această lume învălmășită, popoare condamnate parcă de destin la nenorocire. Nenorocirea e dacă un popor mic se află la confluența de interese a două-trei imperii. Românii au suferit de această năpastă. Dar destinul a fost bun cu noi și, în 1918, ne-am întregit în hotarele istorice, după ce în 1859 și 1877 ne-am dobîndit, într-o primă etapă, unitatea statală. Sînt altele, mult încercate, care n-au cunoscut decît nefericirea. Poporul armean e un exemplu al unei astfel de nefericiri. Acest popor, cu o civilizație de trei ori milenară, nu și-a putut dobîndi stabilitatea. Pînă la primul război mondial, acest popor era așezat în două imperii vecine (rusesc și otoman) care, de fapt, i-au cucerit prin invazii anexioniste. Pentru că, pînă în secolul XI, Armenia era un stat independent și unitar. Și pentru ca nenorocirea să fie întreagă, cele două imperii erau în rivalitate, Rusia țarilor voind să se extindă pînă la Dardanele, diminuînd în putere uriașa țară a osmanlîilor, amestec inform de turci, arabi, armeni, greci, evrei. Din Grecia istorică, încă după cucerirea Constantinopolului (1453), Imperiul otoman a izbutit să rășluiască considerabil de mult. Armenii, cuceriți prin forța puterii militare otomane, ocupau așezări în Anatolia, la granița cu Rusia, unde se afla, în Caucaz, cealaltă parte, importantă a Armeniei istorice (de fapt, cucerită, în 1828, după învingerea de către Rusia a Persiei). Ortodoxia armenilor conferea Rusiei ortodoxe pretenții protegui-toare, care îi supărau pe turci. După războiul din 1877, în care Imperiul otoman - și cu ajutorul nostru - a fost înfrînt, la pacea de la San Stefano și, apoi, de la Berlin chestiunea armeană a fost pentru prima oară pomenită într-un tratat internațional. În protocolul de la San Stefano se vorbea chiar de "autonomia administrativă" a regiunii locuite de armeni în imperiul otoman. In tratatul de la Berlin (1878) această precizare, la împotrivirea insistentă a Inaltei Porți, a dispărut. Dar se vorbea de obligativitatea imperiului muribund de a crea, pentru armeni "ameliorări"și "reforme", creîndu- i și obligativitatea de a raporta, perjodic, puterilor europene măsurile adoptate în acest sens. De adăugat că Rusia, tot atunci, în 1878, obținea de la turci teritorii, mereu rîvnite, locuite de armeni. Dar, de fapt, armenii nu obținuseră mai nimic la conferința de la Berlin, știindu-se că Imperiul otoman nu va respecta cam fictivele stipulații. Dimpotrivă, situația lor se complica. De acum încolo, turcii îi vor privi și trata cu dușmănie, de unde, pînă acum, îi considerau drept creștinii (spre deosebire de greci sau bulgari) supuși, trăind în bune raporturi cu puterea politică. Masacrările, printre armenii din Turcia, de acum vor începe.

Soarta aceasta a armenilor, de un tragism cutremurător, este înfățișată adecvat într-o carte a d- lui Sergiu Selian, intitulată potrivit„Istoria unui genocid ignorat", recent apărută. După o incursiune în istoria tragediei armene, cartea se ocupa de marele, primul genocid din lume îndurat, în 1915-1916, de armenii din Imperiul otoman. Așadar din trunchiul vechi al Armeniei istorice, o parte, cea apuseană, era încorporată Rusiei și cealaltă, răsăriteană, Turciei. Cum armenii din Turcia au constatat că puterile europene îi abandonează,au început să se organizeze politic în societăți secrete și partide care cereau autonomie administrativă sau protecție.Turcii pe de altă parte, au văzut în această deșteptare a conștiinței naționale a armenilor un pericol pentru dezmembrarea imperiului lor putred și au pornit represalii. Mai ales că, în 1895, șase puteri europene cer sultanului, printr-un memorandum, punerea în operă a reformelor preconizate prin tratatul de la Berlin. Ca reacție, sultanul Abdul Hamid, organizează, în 1895-1896, masacre în rîndul armenilor care totalizează un număr de trei sute de mii de victime. În 1908 vor fi, din nou, 20.000 de victime armenești. Realitatea este că intervenția numai formală a puterilor europene, fără măsuri eficiente de rezolvare, mai mult a acutizat decît a rezolvat problema armenilor din Imperiul otoman. Iar în 1914 a intervenit primul război mondial. Rusia, Franța, Anglia (apoi și Italia) se găseau, în Antantă de o parte a baricadei, pe cînd Germania, Austro-Ungaria, de cealaltă. Unanimitatea puterilor europene, în cerințele lor filoarmene față de Imperiul otoman, dispare. Ba acestea din urmă, știută fiind rivalitatea ei față de Rusia, trece de partea Puterilor Centrale. Cauza armenilor din Turcia e în mare primejdie și, la adăpostul războiului, primejdia se anunță amenințătoare. Mai ales că armenii din cele două tabere (din Rusia și din Turcia) răspund la mobilizare, intrînd în armate inamice. Iar Turcia trecuse prin prefaceri politice. Junii turci (gruparea politică denumită "Unire și progres") obțin detronarea sultanului și instituirea unei republici. Din organism politic progresist, foarte repede (1908-1914), gruparea junilor turci devine retrogradă, șovină, extremistă. In fața" pericolului" armenesc, junii turci - prin facțiunea lor, ultranaționalistă, care preia puterea în 1913, decid să soluționeze radical problema armenească, prin aneantizare. Mai ales că în urma războiului balcanic din 1912-1913 -, puterile europene cereau Turciei să semneze un acord cu Rusia care să soluționeze revendicările armenești. În august 1914, cum spuneam, toate aceste stipulații sînt abandonate iar platoul armean devine (prin aderarea Turciei de partea Puterilor Centrale) teatru de război ruso-turc.

Războiul a furnizat Turciei junilor turci pretextul și paveza pentru organizarea lichidării problemei armenești. Decizia a fost luată, de căpeteniile politice turcești în februarie 1915. Formal, s-a decis transmutarea populației armene din regiunile apropiate zonei frontului în interiorul țării sau spre margini, în deșertul Siriei și cel al Mesopotamiei. Această decizie afecta imensa majoritate a armenilor din Turcia, care în aceste zone locuiau de trei mii de ani. De fapt, strămutarea era un pretext sau o cale de asasinare în masă. Pentru că ordine secrete, scrise și orale, dispuneau uciderea celor trimiși spre ghetoizare. Ceea ce a urmat a fost înspăimîntător și fără precedent. Din lectura acelor capitole din cartea pe care o comentez, masacrele care au urmat mi-au amintit de procedeele utilizate cu evreii din Basarabia și Bucovina de nord în vara anului 1941. Jandarmii care însoțeau din mai 1915 convoaiele au căpătat puteri discreționare, ucingînd - din ordin și din proprie decizie - pe cei pe care trebuiau să-i transporte. În alte vilaete armenii sînt uciși, cu zecile de mii, pe loc, "scutiți" fiind de a mai fi porniți în pribegie. Iar în locurile deportării, taberele stabilite în plin pustiu, fără hrană și apă, sînt locuri ale morții. Puțini au fost supraviețuitorii care, în 1916, sînt lichidați, din ordin și ei. A fost un genocid, primul în epoca modernă, încheiat la sfîrșitul anului 1916. Cifrele acestui genocid sînt, ca de obicei, controversate. Ele variază între un milion și două milioane (această din urmă cifră o propune istoricul englez Arnold Toynbee), cea mai apropiată de real fiind 1,6 milioane. Dl. Selian apreciază că în decurs de trei decenii (1894-1922) poporul armean a pierdut 3,3 milioane oameni, adică 60% din efectivul său. Și nimeni, dintre marile puteri, n-a luat atitudine și, deși știau, au îngăduit comiterea acestui nemaipomenit genocid.

La sfîrșitul războiului, unii demnitari turci (printre care chiar Kemal Atatürk) vor recunoaște realitatea acestui genocid. Așta, mai ales în fața tribunalelor militare care i-au judecat, în contumacie, pe foștii dictatori dintre junii turci sau la Conferința de pace de la Paris. Firește că armenii i-au executat - prin grupe de comando impecabil organizate - pe foștii conducători ai Turciei, răspunzători de genocid, la Berlin (pe principalul vinovat, Talaat), Tiflis, Constantinopol, Roma, Ceakan. A fost un act de justiție necesară. Pentru că, apoi, turcii (inclusiv unii istorici) vor nega genocidul, contestînd documentele care îl atestau, iar osemintele lui Talaat sînt reînhumate solemn, în 1943, la Ankara, fiind azi considerat erou al neamului. Ceea ce cer armenii astăzi, ca act de dreptate istorică, este recunoașterea publică (deci asumarea) de către Turcia a genocidului din 1915- 1916 și să prezinte scuze poporului armean atît de greu încercat. E o cerință pe care autoritățile turcești (participante, totuși, în toate organismele politice europene) o refuză, întreținînd spiritul justițiar al armenilor din țara lor minusculă și din diaspora.

Cartea d-lui Sergiu Selian e, ca să o circumscriu cît mai corect, una de informare istorică. Nu e, desigur, cartea unui istoric. Dar e, negreșit, documentată, bine scrisă, izbutind să rupă vălul în jurul unei tragedii și la noi mai puțin sau deloc cunoscută. Avem nevoie imperioasă de astfel de cărți (preferabile ar fi, desigur, cele de istoriografie specializată). De aceea, salut cu recunoștință cartea d-lui Sergiu Selian și o recomand, cum altfel, cu multă căldură. ■

Nicolae Mărgeanu

ÎN URMĂ cu mulți ani (aproape 30) l-am cunoscut pe Nicolae Mărgeanu. Iată împrejurarea: Uniunea Scriitorilor împreună cu Comitetul de cultura, cu Editura Militară și revista *Viața militară* a instituit un concurs pe țară, deschis tuturor, scriitori sau nescriitori. Dotat cu premii și mențiuni destul de mari pentru ora aceea, concursul era anunțat secret, adică nici un text nu purta semnătura autorului, ci doar un motto, care se repeta și pe un alt plic mai mic, sigilat, în care se afla menționat numele autorului, adresa etc. La desigilarea plicurilor comisia a constatat că premiul I mi se atribuise mie, premiul II lui Nicolae Mărgeanu, urmați de alți scriitori, toți consacrați. Primul om care mi-a anunțat rezultatul concursului a fost Mărgeanu. El era deja un nume în proza noastră, în vreme ce numele meu nu spunea nimănui nimic. Ca fost deținut politic n-am putut semna ani de zile nici cel mai inofensiv text.

Firește, rezultatul concursului m-a bucurat. Mai puțin de înțeles îmi era entuziasmul confratelui Mărgeanu, necunoscut personal până atunci, care, la telefon, ținea să ne sărbătorim victoria împreună. Eu știind prea bine că invidia, buruiana asta rea, crește în grădina multora, dar mai abitir în a scriitorilor. La Nicolae Mărgeanu însă nici umbră de așa ceva și acest lucru mi-l va demonstra o viață. Ne-am întâlnit deci, am sărbătorit evenimentul, dar... La câteva zile după aceea a apărut în presă rezultatul concursului. Care suna așa: premiul I nu se atribuie; premiul II - Banu Rădulescu și Nicolae Mărgeanu etc. Venise "de sus" dispoziție să fiu exclus de pe listă, sau dacă nu se mai poate (fiindcă lista fusese afișată deja), să nu mi se acorde în nici un caz premiul I. Comisia nu m-a exclus, dar nu mi-a mai atribuit premiul I, motivând că s-a greșit inițial. Eu, resemnat, am ridicat din umeri. Cel care însă nu s-a lăsat a fost Mărgeanu. Cerând dreptate pentru mine. Scandalul declanșat de el luase proporții și mi-a trebuit mult tact să-l potolesc. Desigur, hotărârea comisiei nu s-a schimbat.

Așa a început prietenia mea cu Nicolae Mărgeanu, Nae, cum îi spuneam noi toți, cei apropiați.Avea rara capacitate de-a stârni prietenia, de-a o sluji, și a nu se dezice niciodată de ea. Asta nu înseamnă că era lipsit de exigențe. Corect cu sine însuși, nu îngăduia nici altuia incorectitudinea. Și, cu glasul lui de bas, puțin dizarmonic din cauza țigărilor pe care le-a fumat cu nesaț până în ultima clipă, avea și francheța să nu ezite și să i-o spună omului în față.

Cititorul acestor rânduri va fi observat, desigur, că în prea scurta mea evocare n-am vorbit mai nimic despre opera scriitorului Nicolae Mărgeanu. Mărturisesc, n-am făcut acest lucru nu numai pentru că mă simt inavizat în domeniul criticii literare cât mai ales pentru faptul că m-a legat de el o prea strânsă prietenie, ca să mă pot pronunța cu detașare. Oricum, atras în genere, către o literatură de factură polițistă (romanul *Cercul magic* eu îl socotesc antologic în literatura noastră) e absolut cert că Nae Mărgeanu a lăsat în urma sa multe pagini memorabile, de o mare frumusețe, Ce pot spune sigur estecă, prin scrierile sale (și sunt multe), Nae Mărgeanu s-a tot silit să îndrepte o lume pe care, încă din tinerețe, când a început să scrie, a pomenit-o strâmbă, și din păcate așa a și lăsat-o.

Banu Rădulescu

Debuturile: între oficializare şi clandestinitate

JUDECÎND după debuturile anului 1994,literatura română s-ar afla pe drumul cel bun: abundenţa titlurilor risipeşte în sfîrşit suspiciunea că tinerii au abandonat scrisul, la fel ca şi pe aceea că editorii nu se ocupă suficient de soarta junilor autori. Interviuri patetice, acordate televiziunii de cei ce ajută zi şi noapte talentele embrionare ale prozei sau poeziei să se afirme, lasă să se înţeleagă că normalizarea fenomenului editorial la noi este doar o chestiune de timp, atîta vreme cît manuscrise există, iar editorii le promovează rapid şi eficient. De altfel, privite din exterior, aceste argumente au căpătat astăzi valoare de evidenţă, contestabilă numai de pe poziţiile unei mentalităţi orgolioase sau ale unui temperament bîntuit de complexe.

În realitate, lucrurile stau diferit. Dacă apetitul literar al debutanţilor rămîne un adevăr pe cît de temeinic, pe atît de îmbucurător, maniera în care el este "stimulat" editorial ridică semne de întrebare în legătură cu paternitatea orgoliilor şi complexelor. De exemplu, fracturarea sistematică a traseului autor-editor-difuzor-public, practicată în special de editurile dependente de Stat, reprezintă un proces bizar de masochism intelectual, a cărui gravitate e egalată doar de motivaţiile care stau la baza lui: fidelitatea politică faţă de Putere şi resentimentele la adresa autorilor incomozi. Excluzînd din practica editorială criteriul estetic sau managerial, un astfel de boicot ilustrează poate forma cea mai rudimentară a politicii oficiale de izolare culturală: auto-subminare. *Ei* i s-au dedicat în egală măsură intelectuali şi impostori, persoane interesate sau copleşite încă de mai vechile spaime şi obligaţii faţă de Stăpîn. Din această perspectivă, parcursul oricărui tînăr care se adresează unei edituri tributare Statului (fără să fie recomandat de vreo activitate favorabilă Puterii) riscă să cuprindă cîteva etape nu tocmai ortodoxe.

În primul rînd, autorul trebuie să se aştepte ca între data depunerii manuscrisului şi cea a publicării să se scurgă un interval cuprins între doi şi patru ani, răstimp în care, concomitent cu elogierea superlativă a manuscrisului de către editor, va auzi aceeaşi puerilă scuză a "lipsei banilor"; de felul selectiv în care funcţionează argumentul, oricine se va convinge parcurgînd tarabele şi standurile librăriilor, unde "o anumită parte" a cărţilor se lăfăie. La urma-urmei, dacă editura chiar nu dispune de fonduri, nimeni nu o obligă să se angajeze faţă de autor, iar dacă fondurile există, înseamă că ele nu sînt adminsitrate adecvat şi atunci editorul îşi probează incompetenţa. Din păcate, nu în asemenea cazuri intervin demiterile, ci în cele ale unor persoane care, în posturile de conducere pe care le deţin, dovedesc prea multe calităţi, fără a le pune în slujba Puterii. În ultimele luni, au fost demişi abuziv directori de muzee, institute de cercetare, teatre, studiouri cinematografice, fiind sau urmînd să fie înlocuiţi de activiştii culturali ai regimului: mediocri, dar docili. Astfel de mutaţii ciudate (dacă "ciudat" e termenul potrivit pentru sancţionarea performanţei şi răsplătirea incompetenţei!) continuă să se petreacă sub bagheta neutră a ministrului "misterului", în timp ce acesta, ca şi tovarăşii săi literatori de "joc secund", devine de la o zi la alta mai apolitic şi "estetic pur".

În al doilea rînd, autorul nu trebuie să-şi pună speranţe prea mari într-un contract ferm: în fond, cartea poate apărea şi fără un angajament scris, iar dacă, din întîmplare, el este întocmit, respectarea condiţiilor înseamnă pentru editură o simplă prevedere... de tip "capitalist". Ba manuscrisul se rătăceşte, ba între editură şi tipografie se pierd nişte pagini, ba intervine monstruosul Blocaj Financiar; oricum, termenele sînt încărcate nonşalant. Cît despre a cere drepturile de autor, iată o iniţiativă nu numai absurdă, ci şi imprudentă: după ce editorul, cu eforturi şi sacrificii, îşi asumă riscul să publice un necunoscut în dificilele condiţii actuale ("Nu sînt bani,nu e hîrtie;/ Nu-i ţuică pentru tipografie..."), mai poate debutantul emite pretenţii financiare?! Probabil că argumentul lui Marin Preda că scriitorul nu trebuie să se gîndească la bani în timp ce scrie, dar are tot dreptul să o facă *înainte* şi *după* aceasta, a rămas îngropat undeva în preistoria bunelor maniere literare, devenind anacronic într-o epocă de tranziţie ca a noastră.

În sfîrşit, odată volumul apărut, debutantului i se oferă ocazia să constate cum atît el, cît şi cartea publicată beneficiază de aceeaşi etichetă în ochii editorului şi librarilor: persona non-grata. În loc să ajungă la cititor, tirajul se difuzează în proporţie confidenţială - atunci cînd nu este respins de librării (prin intervenţia Culturii Naţionale, instituţie cenzorială a Puterii) sau blocat din plecare în subsolurile editurii. Paradoxal, editorul *nu* promovează cartea, dezinteresîndu-se de relaţia cu difuzorul în cazul autorilor fără "voie de la Poliţie"; nu de puţine ori, acestora li se spune de la obraz să-şi cumpere propriul tiraj şi să şi-l difuzeze singuri! Partea cea mai scandaloasă a situaţiei nu stă atît în faptul că editorul încalcă dezinvolt legile pieţei, sabotîndu-şi afacerile şi lucrînd în pierdere, cît în coborîrea condiţiei scriitorului la nivelul de prostituată, trimisă în căutarea clienţilor potenţiali...

Absenţa publicităţii în mass- media, participarea cu zgîrcenie la tîrgurile de carte (unde, adesea, numărul volumelor scoase la vînzare pe tejghea e direct proporţional cu simpatia politică a autorului faţă de Putere), simulacrele de lansări (pe parcursul cărora criticii şi editorii se complimentează reciproc, uitînd de cărţile şi autorii în discuţie), pe scurt, provincialismul şi reaua-voinţă a celor ce "ajută" literatura tînără să supravieţuiască tind în atare situaţii să capete nuanţe cinice, pe care nu divanul psihanalistului, ci fotoliile unor înalte funcţii sînt în măsură să le mai explice.

Frînaţi în debutul lor, plimbaţi cu vorba de la o editură la alta, marginalizaţi deliberat după apariţie sau pur şi simplu ignoraţi, tinerii scriitori aşteaptă fără îndoială altceva din partea telegenicilor "susţinători" ai literaturii noi. Simona Popescu, Ioan Es. Pop, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea (în poezie), Ioana Pârvulescu, Ara Şeptilici, Alexandru Pleşcan, Vlad Pavlovici (în proză) sînt doar cîteva din numele de scriitori care ar merita mai mult decît o uşă trîntită în nas sau o penibilă amînare editorială pe motive... "financiare"; cu sumele investite în mediocrităţile zilei (oricînd pe gustul Puterii), toţi aceşti autori şi-ar fi văzut publicate cîte două cărţi. Din nefericire, la fel ca şi articolul de faţă, talentul şi volumele lor rămîn în continuare departe de orice interlocutori.

Ion Manolescu

PRIMIM:

Pe marginea unor recenzii

ÎN SCURTA recenzie a istoricului prof. Andrei Pippidi, publicată în revista "Expres", din 17-23 mai 1994, acesta nu găseşte, în *Memoriile* lui Andrei Vaida Voevod, "aproape nimic despre politică", trecând cu vederea lupta parlamentară şi de autoformare a ardelenilor, începută prin debutul parlamentar al lui Aurel Vlad, din 1905, şi încheiată cu declaraţia solemnă a lui Vaida Voevod, din Camera budapestană, de la 18 octombrie 1918, privind "Validarea dreptului la autodeterminare a naţiunii române din Ardeal şi Banat", urmată de"Marea Adunare Naţională" plebiscitară, de la Alba Iulia, din 1 decembrie 1918.

O înţelegere pozitivă şi cu totul opusă,asupra rolului dinamizator al Partidului Naţional Român din Transilvania, pentru realizarea unităţii acelui popor de ţărani, învăţători şi preoţi, o manifestă ziarul "România liberă", din 17 august 1994, sub semnătura discretă a lui Dan S.

însă memoriile lui Vaida Voevod s-au bucurat de o prezentare mai amplă, abia prin recenzia semnată de istoricul şi criticul literar Zigu Ornea, pe trei coloane ale revistei "România literară", din 24-30 august 1994. Recenzorul încheie articolul cu observaţia adresată subsemnatului,criticînd limitarea notelor explicative la caracterul strict informativ şi enciclopedic, fără a comenta, cînd e cazul şi critic, dezvăluirile memorialistului.

Trebuie să arăt, în această privinţă, că asumîndu-mi sarcina de a face cunoscută publicului larg personalitatea lui Vaida Voevod, am considerat de datoria mea să uşurez accesul cititorilor, doar prin traducerea numeroaselor citate din limbi moarte şi străine, de a prezenta personajele timpului şi de a da mici precizări, prin note explicative care să nu încarce textul şi lipsite de orice comentariu critic, suprapus autorului. Rămîne rolul istoricilor de a dezbate, pro şi contra, afirmaţiile lui Vaida Voevod, şi însuşi dl.Ornea aduce o preţioasă informaţie în conflictul Vaida-Goga prin relatarea tîrzie a arbitrului de atunci, Constantin Stere, transmisă prin Mihai Ralea: "Goga fusese cu adevărat vinovat".

Dar recenzia d-lui Ornea cuprinde şi afirmaţii referitoare la autorul memoriilor şi la istoria în sine, care mă obligă la unele rectificări. Astfel:

- Independent de amintirile invocate ale d-lui Mircea Zaciu, că Vaida Voevod nu ar fi fost "arestat şi încarcerat după 23 august 1944", realitatea este că a fost arestat la Sibiu, încă la 24 martie 1945, noaptea, la orele 2, în prezenţa fiului său Alexandru şi a tatălui meu, Mihai Şerban (care conferenţiase la Sibiu). Ţinut pînă seara într-un birou al poliţiei, a fost mutat apoi într-o cameră din oraş iar după o săptămînă, în urma numeroaselor intervenţii, a fost transferat în clinica Prof. Iuliu Haţieganu, tot sub pază la uşă. Odată cu reîntoarcerea clinicilor universitare la Cluj, în vara aceluiaşi an, i s-a fixat domiciliu obligatoriu în locuinţa din Sibiu, fără gardă şi cu libertatea de a se plimba în oraş,unde era controlat periodic (în parcul "Sub Arini") de către agentul acoperit Stein. În toamna anului 1947 i s-a permis o deplasare la Sebeş, pentru nunta fiului său mezin.

Că Vaida Voevod făcuse un infarct şi era în spital în 1950, "cînd echipa s-a prezentat pentru a-l aresta", este deci inexact. El a murit de cancer hepatic, acasă, la 13 martie 1950 (înaintea marelui val de arestare a foştilor demnitari politici), iar subsemnatul am participat la înmormîntarea sa, în cimitirul central din Sibiu.

- Marele artizan al neutralităţii şi al intrării României în război, cum îl numeşte Vaida Voevod pe Ion I.C.Brătianu a semnat "Înţelegerea Politică" şi "Convenţia Militară" cu Antanta, reprezentată de ambasadorul Rusiei Poklevsky, de la Bucureşti, nu în 1914 ci la 5/18 august 1916.

- După demiterea guvernului Vaida, la 13 martie 1920 (prin intrigile prezentate în *Memorii*, vol.II), nu a urmat un guvern liberal-Brătianu, cum afirmă recenzorul, ci guvernul Averescu (martie 1920- dec.1921) iar Tratatul de Pace de la Trianon nu a fost semnat de Ion I.C.Brătianu ci de către Dr.Ioan Cantacuzino şi Nicolae Titulescu, care fiind la Paris au primit acest mandat.

Cu privire la relaţiile lui Vaida Voevod cu Iuliu Maniu, cu regele Carol al II- lea, cu extremiştii de dreapta, referitor la xenofobia acestuia şi la caracterul său, denigrat în mod doctrinar, considerăm că aprecierile recenzorului, inserate pe marginea primului volum al *Memoriilor*, înainte de a se trata vîltoarea politică interbelică, sînt cel puţin premature.

- Poezia lui Vaida Voevod, în faţa posterităţii, ca autor al memoriilor, este definitiă prin citatul ce-l anticipăm din volumul III:

"Mă voi strădui să redau adevărul şi numai adevărul - sine ira et studio - ,atît în privinţa persoanelor cît şi a faptelor petrecute. Eufemia dulceagă şi tendinţa răutăcioasă nu au făcut parte din însuşirile firii mele. Dacă unele şi altele dintre persoanele descrise, aşa cum mi-a fost dat să le cunosc, ori cutare întîmplare trăită sau suferită, ar părea ireală, totuşi ea aşa a fost aievea".

Alexandru Şerban

O metafizică a politicului

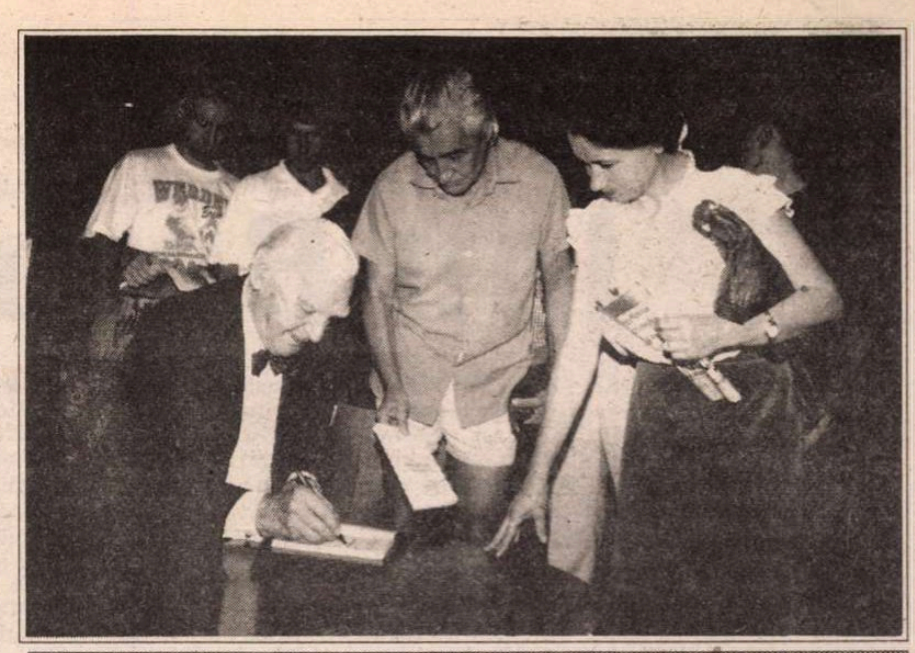
Dan Bogdan, *Convorbiri cu Ion Raţiu - În aşteptarea redeşteptării*, Ed.Scripta, Bucureşti, 1994.

ORICE carte scrisă de un politician activ este suspectă - prin chiar opţiunea politicianului - de spirit partizan, de ideologie. Puţine dintre aceste "scrieri" se ridică deasupra prezentului concret, ba chiar se amendează singure în încercarea de deslușire a *sensurilor*, a semnificaţiilor ascunse presupuse de faptul actual, de reverberaţiile lui viitoare. Politicianul este un om al momentului şi timpul său se scurge între o necesară "trădare" şi alta. Altfel spus, politicianul este un om al compromisurilor, care face istorie fără "să vadă" istoria. Prezentul îl copleşeşte, îi angajează acţiunile şi chiar dacă, printr-un reflex meditativ major, el ajunge la descoperirea liniilor directoare ale evoluţiei unei comunităţi, nu poate - în genere - să le susţină, din motivul, foarte concret, al necesităţilor imediate ale numitei comunităţi. Detaşarea - fie ea şi aparentă - de jocul politic este un curaj greu de asumat, rezultatul (aproape sigur) al unei experienţe amare cu instabilitatea emoţională a mulţimii, cu reacţia momentană a indivizilor ce o compun. Orice ar susţine un F. Fukuyama, în prelungirea interpretării conceptului "raţionalizării" hegeliene a istoriei, mulţimea - gîndită, totuşi, ca un corp electoral manipulabil în individualizările ei -, va răspunde întotdeauna afectiv şi spontan la conjuncturile imediate, la cerinţele etapei efective în care trebuie să-şi manifeste opţiunea.

Cu excepţia scriitorilor implicaţi, mai mult sau mai puţin fortuit, în "actoria conducerii", majoritatea absolută a politicienilor au un traseu - declarativ - zigzagat, nu au prieteni ci doar fideli, au fani conjuncturali sau fanatici, au executanţi şi nu dialoganţi, corespondenţi. Sub masca "reprezentativităţii" se ascunde întotdeauna *un anume* interes, *o anume* proiecţie predeterminată, *anume* opţiuni stabile, învăluite - de obicei - fie de *charisma* politicianului, fie de soliditatea grupului ce îl susţine. I se cere prea mult unui astfel de om, atunci cînd se aşteaptă de la el o perspectivă lucidă de ansamblu, un demers *deasupra* momentului.

UNUL dintre rarii ilustratori ai politicianului cu viziune istorică este, la noi, dl.Ion Raţiu. Dl.Raţiu a trecut prin *toate* experienţele jocului politic, inclusiv prin condamnarea la "tuşa" lui, la contemplarea lui - forţată - de pe margine. Omul condamnat de vicisitudinile momentului la *contemplare* ajunge inevitabil, prin chiar cenzurarea activismului său angajat politic, la surprinderea *distantă* a spontaneităţilor ideologice, la descifrarea *seriilor* istorice, a marilor direcţii ale dezvoltării temporale şi/sau spaţiale ale unei colectivităţi date. Reinserţia în acţiunile acestuia este, de aceea, dominată de un dezinteresat proiect, de un altruism greu de înţeles în genere.

Aceasta ar fi situaţia politicianului pe care l-am numit, a d-lui I.Raţiu, aşa cum apare el în cartea de "convorbiri" (realizată de Dan Bogdan), intitulată *În aşteptarea redeşteptării*. Dl.Raţiu a cunoscut - fără să o vrea - "grandoarea şi decadenţa" politicianului. A politicianului de vocaţie, dezlipit de interesul material personal, interesat de soarta comunităţii căreia îi aparţine. Descendent al unei tradiţii politice înalte, tradiţia politică ardeleană, nepătimaşă, lucidă şi detaşată, aproape "britanică", ilustrată de singularul Iuliu Maniu, dl.Raţiu a fost nevoit să suporte tot ceea ce îi repugna temperamentului lui de om angajat, tot ceea ce un alt cunoscut predecesor al lui, ruda şi mentorul său, Viorel V.Tilea (celebru prin "indis-



După lansarea de la Palatul Elisabeta a cărţii de interviuri cu Ion Raţiu de Dan Bogdan, dl. Raţiu s-a întîlnit cu cititorii din Constanţa şi Mangalia. În imagine, un moment al întîlnirii cu cititorii constănţeni.

creţia" lui din 1940 cînd era reprezentantul României la Londra), ura: imposibilitatea participării la "croirea" sorţii poporului din care face parte, a lumii clădite de iluştrii săi înaintaşi.

Exilul forţat l-a obligat *să reflecteze* la destinul *istoric* al comunităţii sale de baştină, să încerce surprinderea, dincolo de "accidentul" carceral al comunismului, a traiectelor ei posibile. Exclus de tancurile sovietice de la implicarea directă în conducerea efectivă a treburilor naţiei sale, dl.Raţiu a ajuns (şi din "raţiuni" fizice) la analiza detaliată a situaţiei ei geopolitice, la decriptarea actelor şi motivelor ce i-au impus această excludere. Exilatul a făcut astfel o *politică istorică*, cărţile scrise de el (*Politică pentru Occident* şi *Moscova sfidează lumea*) avînd, ca şi acţiunile lui concrete, un ecou aparte, aproape protocronic, în desfăşurarea istorică a ce a urmat. În "dialogurile" lui cu Dan Bogdan, dl.Raţiu expune pe larg, nuanţat, impactul unor expozeuri ce, într-un moment de ascensiune *intelectuală* a "stîngii" în Occident, prevesteau viitoarele evoluţii, stabileau marja admisibilă a unei intoxicări ideologice. Reflecţiile de o asemenea natură - ele însele, necesar, pigmentate ideologic-, capătă - pe nesimţite - o tentă metafizică, o proiecţie generalizatoare ce elimină *concretul, fapticul, prezentul* istoric. "Tehnica utilizată acum de Moscova nu se deosebeşte întru nimic de tehnica utilizată în timpul existenţei URSS. A fost perfectată printr-o lungă experienţă", constată el remarcînd dimensiunea "filosofică" a procesului: "Rusia a preferat Adevărul Unic, nealterabil şi consecinţele sale: intoleranţa, dogmatismul, brutalitatea acceptată ca un rău necesar. Răul trebuia stîrpit prin Răul Abominabil!" Expansionismul şi totalitarismul slav sînt astfel denunţate!

Dl. Raţiu a făcut şi experienţa revenirii la jocul politic concret, la *prezentul actual*. Candidat (fără şanse) la preşedinţia României, senator al PNŢCD, agresat de masa (minerească) manipulată de alţii - pe care nu se fereşte să-i numească -, el ajunge la analiza lucidă - în virtuţea acelei "experienţe amare" de care am pomenit - a situaţiei de moment. Previziunile lui, produs al exilului, împlinite prin "forţa lucrurilor", se verifică şi acum. Dl. Raţiu se vădeşte a fi prototipul politicianului român "paşoptist": el ştie ce sîntem, la ce putem aspira, ce vrem, care ne este locul în actuala situaţie geostrategică, ce ar trebui să facem. Analizele unui om care a trecut prin toate, care *s-a detaşat* de toate, sînt lucide şi necruţătoare. Ca şi previziunile decurgînd din înţelegerea *posibilităţilor* momentului. Adică a "redeşteptării".

Cartea de "convorbiri" a d-lui Dan Bogdan ne prezintă, în sfîrşit, un "personaj" al istoriei contemporane, un "scriitor" îndrăgostit şi - în acelaşi timp - critic în raport cu ea. Dl.Raţiu este un "personaj" exemplar pentru cei ce ar vrea să facă politică în România acestui sfîrşit de secol.

Cartea publicată de dl.Bogdan (care are meritul de a stărui pe problemele cu adevărat grave ale umanităţii circumscrise) este o lectură pasionantă pentru oricare viitor politician din ţară. Altfel spus, pentru toţi românii.

Toma Roman

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Cazul "copiilor bi pezi"

FAPTELE sînt simple şi amuzante: un reporter adresează mai multor trecători o întrebare de genul: "De ce credeţi că în România se nasc copii bipezi?" (exemplul provine dintr-o emisiune a postului "Tele 7 abc."). Cei chestionaţi răspund fără ezitare, indicînd posibile cauze - radiaţiile, catastrofa de la Cernobîl - sau mărturisind că ei au copii normali. Răspunsurile selectate cu umor de redactori (numeroase, de altfel) demonstrează clar că faptul de a nu cunoaşte sensul cuvîntului *biped* nu-i împiedică, pe mulţi dintre vorbitori, să răspundă la întrebare - pe baza unei interpretări strict contextuale, de context lingvistic şi situaţional: o întrebare formulată precum cea de mai sus pare să vizeze cazuri marginale; în plus, rezonanţa neologistică plasează termenul *biped* în sfera limbajului medical - ca eventual nume al unei anomalii fiziologice. E totuşi surprinzător că o atît de vagă percepţie a sensului nu-i stînjeneşte prea mult pe vorbitorii în cauză: unii reiau, chiar, în propriul discurs, cuvîntul pe care nu-l cunosc.

Indiferent de explicaţiile psihologice şi sociologice pe care le poate primi tipul de comportament lingvistic ilustrat de amuzanta anchetă - încredere în autoritatea instituţionalizată a unui reporter de televiziune, orgoliul vorbitorului de a nu-şi recunoaşte ignoranţa, fie şi asupra unui singur cuvînt - cazul în discuţie e simptomatic pentru fenomenul mai larg al improprietăţilor în folosirea limbii. E evident că majoritatea cuvintelor de bază ale limbii materne sînt înţelese şi învăţate prin deducţie contextuală - nu prin definire riguroasă. Sensul prototipic se formează prin acumularea cazurilor şi regulilor de utilizare a unui cuvînt. Numai că de la un punct încolo - în vocabularul cultural, specializat, neologistic - ar trebui să funcţioneze un alt model. În şcoală se exersează, în principiu, accesul la definiţii de tip dicţionar, modelul de înţelegere a cuvintelor noi pentru vorbitor prin identificarea sensului lor stabil. Faptul că există atîţia vorbitori pentru care e suficientă deducţia contextuală şi înţelegerea aproximativă a sensurilor e un fenomen periculos nu numai pentru realitatea mai abstractă a limbii române, ameninţată de proliferarea confuzziilor uzului - ci şi pentru existenţa concretă a vorbitorilor înşişi, dispuşi să se lase în voia oricăror posibile manipulări prin limbaj. ■

Ion Barbu în ecuaţia a

ÎN RECENTUL său volum *Amintiri deghizate*, Ovid S.Crohmălniceanu rezervă un capitol copios lui Ion Barbu. Sunt evocate pitoreşti întîlniri personale cu autorul *Jocului secund* şi episoade din traiectoria sa bulversată, puţin sau chiar deloc ajunse la cunoştinţa publicului de azi. Cu excepţia contemporanilor poetului - cîţi or fi mai trăind! - doar cercetătorii avizaţi ai presei din trecut mai ştiu că Ion Barbu a traversat un răstimp de subit entuziasm pentru mişcarea legionară, cînd i-a îmbrăcat, demonstrativ, uniforma şi i-a dedicat texte menite să nu lase nici un dubiu în legătură cu adeziunea sa, trup şi suflet. Actualul memorialist pomeneşte întîmplarea vădit stînjenit, cu precauţii concesive, minimalizatoare: "iresponsabilitate copilăroasă", "inconsecvenţă capricioasă", "imaturitate psihică".

Decît asemenea "diagnostice" improvizate, puţin măgulitoare, inadecvate unei personalităţi de talie, este preferabilă reconstituirea obiectivă a împrejurărilor, cu textele în cauză la vedere, după ce zeci de ani ele au fost sistematic ocultate, ocolite de ediţiile în circulaţie. Nici măcar comentariile de specialitate nu-şi asumau riscul să le aducă în discuţie. Un exeget autorizat, de mare probitate, ca Dinu Pillat era obligat din considerente impuse de cenzură să treacă totul sub tăcere în micro-monografia lui din 1969. Abia la reluare, în ediţia a doua, revizuită şi completată (apărută postum, în 1982), omisiunea va fi timid corectată.

De fapt, consemnul tăcerii fusese încălcat anterior, odată cu publicarea unor fragmente din "însemnările zilnice" aşternute de Perpessicius către finele lui 1940 (vezi *Manuscriptum* 1(18)-1975). Laconicele note ale cărturarului respiră neliniştea cauzată de climatul politic tensionat, pe fondul prăbuşirii dictaturii carliste şi al ascensiunii la guvernare a legionarilor, cuprinşi de beţia statului totalitar în spiritul fascismului italian şi al nazismului german. La adăpostul sloganurilor propagandistice înşelătoare, se plătesc poliţe, se dezlănţuie răfuieli (însuşi blîndul Perpessicius nimereşte pe lista indezirabililor), se ajunge la barbaria suprimărilor culminate cu asasinarea lui Iorga şi Madgearu. În asemenea context tulbure, nu mică i-a fost uluiala eruditului editor al lui Eminescu, să descopere într-o bună zi, într-o obscură fiţuică aservită "mişcării" semnătura lui Ion Barbu sub un poem de preamărire a lui Hitler. Ce-i mai rămînea decît să-şi convertească stupefacţia în sarcasm: "Să ştii că Radu Gyr se va îmbolnăvi de gălbinare".

La ora respectivă, Radu Gyr purta cununa aedului autorizat al legionarismului. De el erau versurile imnurilor intonate la adunările de cuib sau în cursul marşurilor de tabără, de tipul "Sfîntă tinereţe legionară". Plătise această investitură cu închisoare la fel de aspră ca a celebrilor "nicadori" şi "decemviri", ceea ce i-a sporit cota popularităţii. Scăpat de reprimare, şi-a primit recompensa prin numirea ca director general al teatrelor. Publicaţiile literare îi acordau spaţii preferenţiale; în *Universul literar*, trecut în tabăra puterii proaspăt înscăunate, îi apăreau întinse cearceafuri cu stihuri salvate din timpul detenţiei sau baladele cu iz folcloric, străbătute de cultul unui eroism haiducesc, exprimat adesea vibrant. Recenzenţi ai momentului se înghesuiau să-i înalţe osanale, numindu-l emfatic "rapsod al sîngerării şi biruinţei legionare" (vezi Aurel Chirescu în *Falanga*, oct. 1940), fără să realizeze cît de precară avea să se dovedească eticheta doar peste cîteva luni, cînd - în urma pogromurilor dezlănţuite de Legiune - trebuia să suporte aspre consecinţe, în conflict cu autorităţile şi intrat iarăşi sub incidenţa justiţiei pe lungă durată. Chiar la *Falanga* ("săptamînal scris în duhul omului nou") Radu Gyr dădea tonul în ce priveşte exaltarea figurii Căpitanului, făcînd din tragicul sfîrşit al lui Corneliu Zelea Codreanu obiectul unei fanatice mitologii, de uz demagogic, trivial. Surprinzător nu este că a găsit prozeliţi la grămadă, veleitari în căutarea şanselor lesnicioase, ci că şi l-a raliat, temporar, pe dificilul autor al *Jocului secund*.

3 Lei exemplarul

Falanga

18 Noembrie 1940

scris în duhul omului nou

Redactor responsabil HORIA FILIP

DE LA apariţia unicului său volum, în 1930, Ion Barbu părea abstras din lumea literelor, subjugat total preocupărilor matematice. Cîteva dueluri polemice, cu Ion Cantacuzino, cu Eugen Jebeleanu, îi semnalau accidental oscilaţiile humorale şi atîta tot. Dar cînd putea fi bănuit de definitivă abandonare a poeziei, revine exact unde ar fi fost de aşteptat mai puţin, între susţinătorii meteoricei *Falanga* şi sub patronajul explicit al lui Radu Gyr, grăbit să-i acorde acolada de bun venit: "Salutăm aici, cu nespusă bucurie şi dragoste caldă, prezenţa camaradului Ion Barbu în paginile noastre. Scufundată, cîţiva ani, în apele lîncede ale tăcerii, insula de mărgean a liricii barbiene reapare la suprafaţă, cu strania-i plutire gravă şi cu lumina ei îngîndurată. Poemul inedit pe care-l publicăm aici, fecundat de inspiraţia legionară, e o îngenunchiere de imn, elegie şi legendă lîngă moartea de baladă musceleană a unui camarad. Reînnoit, cu vibrantă vigoare şi sunet tînăr şi larg, poetul Ion Barbu îşi ridică, astăzi, în proaspăta amiază legionară, verzile lui harfe adînci. Şi cîntecul urcă..." (*Falanga*, 18 noiembrie 1940). Flatat natural de primirea fastuoasă, orgoliosul Ion Barbu socoteşte cu cale să dea colaborării intempestive o greutate în plus şi dedică cele şase strofe, intitulate ceremonios *Tindă, bisericei din Jupâneşti*, lui Radu Gyr. Întrebarea e dacă gestul pornea doar din amabilitate protocolară ori tăinuia o latentă frică pentru ziua de mîine, în condiţiile în care legionarii ameninţau deschis cu sancţiuni pe oricine îi ignora ori le punea la îndoială legitimitatea programului de stăpînire despotică. Însuşi Radu Gyr intervenise caustic; într-un articol despre "nemulţumiţii" suspecţi, denunţa pe cei ce cîrtesc împotriva statului legionar şi recomanda "eliminarea" pur şi simplu, din "sufletul şi destinul neamului" (cf. *Falanga* din 4 noiembrie 1940). Campanii susţinute de intimidare, orchestrate din timp, vizau, de pildă, pe G.Călinescu, ţintuit la stîlpul infamiei sub acuzaţia aşa-zisului "judaism" (vezi *Tribuna tineretului* din 12 iunie şi 20 august 1939). Cazul cărţilor lui Sadoveanu, hăcuite cu toporul în chip de avertisment, devenise notoriu. Delaţiunile din presă (de felul veninoaselor atacuri anti-iorghiste, din *Porunca vremii* sau *Buna Vestire*) pregăteau terenul în vederea măsurilor punitive bestiale. Nu mai departe decît în Universitate, unde Ion Barbu - alias dascălul de matemateci superioare Dan Barbilian - îşi avea sediul activităţii primordiale, funcţiona o comisie specială de cîntărire a fidelităţii, condusă de recentul rector, istoricul P.P.Panaitescu, de curînd înscăunat şi la conducerea cotidianului *Cuvîntul*, vopsit integral în verdele obedienţei, unde semna fulminante editoriale doctrinare. *Cuvîntul* saluta prompt (la 21 nov.194o) contribuţia lirică din *Falanga* a *camaradului* Barbu. Acesta însă, nu se simţea - probabil - îndeajuns de asigurat şi hotărăşte să pluseze, alăturîndu-se corului apologetic la adresa Căpitanului. Ticluieşte, astfel, aproape un manifest în proză, îmbibat de temele obsesive ale propagandei legionare, de la supralicitarea "fondului eroic" străbun, întruchipat în apariţia de arhanghel a conducătorului mişcării, pînă la asimilarea sa ancestralei ortodoxii, funest şi tendedenţios contrapusă curentului civilizator citadin, considerat pernicios, "obraznic şi mincinos". Textul era inserat în *Falanga* din 2 decembrie, la nici o săptămînă după ce roadele incitărilor agresive se concretizau în intervenţia ucigaşă a "echipelor morţii", încît e greu a-l pune în seama "iresponsabilităţii copilăreşti".

Existau, în imediată vecinătate,

Tindă, bisericei din Jupâneşti

lui Radu Gyr

Munte-al Muscelului: cetini
Pe spartele pietre crăieşti,
Domnescul râu să-l încetini
La locul numit Jupâneşti

Anii mei tineri, ostateci
Acelor nisipuri şi pruni
Feciori se întorc şi sălbateci,
Cu scurte nume de huni.

Calul din nou peste cremeni
Spre râu copitele trage - şi
Să-înec târgoveţul, asemeni
Ei, Clarei, letinei din Argeş.

Aşa cum apele Doamnei
Prin Ponturi se-adună cu Padul
Îi mân aceşti ani: anii toamnei
La Stancu Ion, camaradul.

Ca el, deslegat în cântare
Prin plumbul sutaşului beat
Ridic spre avare cântare
Un suflet golaş de băiat.

Picioare de capră Satana
Apasă-n platan spre-a mă pierde.
Grea însă, ca zaua şi stana,
Va trage cămaşa mea verde.

1940

Ce nimb e frunţii tale de o potrivă
Germanie, suind cu spada ta?
Amîaza cărei Tebe ori Ninive
Atâta gând şi faptă arăta?

Destituit de Mirt, de Zeu, de Liră
Apare cântăreţul ostenit,
Peanurile cărui ocoliră
A zice a ta ardere-n zenit.

Dar dreptul Valah, oprit în şea pe coama
Cununii tale adânci de cetăţui,
Ca Ramung; prinţul, strânge în el icoana
Acestei mari, a doua ţări a lui.

Voi zice, deci, cu Novalis, Turingii
Coline stinse-n cel mai dulce-amurg.
În hipogeu ascunsul somn al mingii
Dau raze, şi ierbosul Luneburg.

Voi lăuda Hanovra vibrătoare
De acele amfore reci, suprafireşti:
Fecioarele cu mâini vindecătoare
Ori străvezii, ca nişte ceşti.

Pe tonul cel mai surd al lirei, însă,
O Goettingen, te sun misterios,
Chilie luminând de miere strânsă,
Smerit, lui Rimann, zeul tău bărbos.

Dar semnul tău în Duh, ce clar, pe hartă,
Zugravul, defăimatul, azi a scris,
Atenă, încolăcind pe-o aspră Spartă
Liberator, ca iedera pe tyrs!

Cu ce auguste îndestul arpegii
Vom umple spaţiul de la ocean
La pietrele sgâriate, în Norvegii:
Legi tari şi table geniului german?

Noi nu uităm, că duhului ce-nvinge
În veacul vlah, uscat ai fost şi istm,
Că "iarba de omăt", a noastră, întinge
În despletitul tău idealism,

Iar cea mai pură creştere din toate,
El, Începutul, cel ce ne e tot*:*
Prea sfântul Căpitan, cuprinde poate
În strat adânc şi osemântul got

Deci slavă, mîntuire, Fuehrer, ţie!
Legiunea trage verdele-i covor
Să treci în mers de altă Alexandrie
La Darius şi Împăratul Por.

nului 1940

atitudini lucide, printre intelectuali. Atunci, Rădulescu Motru a sfidat interdicţiile promulgate de autorităţi şi a rostit în aula Academiei elogiul funebru cuvenit jertfei lui Iorga, astfel că i-a convins şi pe alţii să participe la înmormîntarea creştinească. Terorismul frenetic a generat rezerve inflexibile printre înşişi adepţii iniţiali ai convingerilor ce au patronat ivirea Gărzii de fier; un simpatizant, în repetate rînduri declarat, ca Mircea Vulcănescu n-avea să accepte niciodată înregimentarea activă - şi-şi justifică reticenţele în reflecţiile ponderate prilejuite de amintirea lui Nae Ionescu. De altminteri, era de părere că acapararea memoriei profesorului de către "mişcare" ilustra un exces, o judecată simplificatoare, iar anexarea la "gardism" trăda ignoranţă, voită trecere peste deosebiri de structură, vădite în întreg comportamentul naeionescian. Paleta raporturilor cu Legiunea a cunoscut înfăţişări extrem de diversificate, pasibile să creeze confuzii la tot pasul.

PENTRU moment, are loc o a treia ieşire precipitată în arenă a lui Ion Barbu, tot în *Falanga*, la 25 decembrie, cu un poem mai amplu, emblematic pus sub egida anului, vroit al împlinirilor de destin istoric, 1940. Sensul împlinirilor scontate fusese enunţat discursiv în intervenţia anterioară: *Un chip al Căpitanului*, cu trimiterile sale la rădăcini arhaice ale apropierii de "fapta militară germanică", cu similitudini descifrate subteran în îndepărtata "putere de vis voevodal", de natură să justifice, în prezent, fericita "logodnă a două neamuri". Mitizarea cu orice preţ împingea, din păcate, să se uite că "faptă germanică" fusese de asemenea, doar cu puţine luni în urmă, ciuntirea prin dictat a importante teritorii din trupul ţării. Oarecum în contradicţie, cel puţin cu o parte a opiniei publice încă îndoliată după înstrăinarea unor zone transilvane, după răpirea Basarabiei şi a nordului Bucovinei, tocmai cu concursul Führerului, poetul îi ridica osanale, aliniat la standarde de pură demagogie conjuncturală. Netăgăduit, gestul ca atare căpăta tenta conformismului frivol, de unde intrigarea unui lector fin ca Perpessicius incapabil să treacă indiferent pe lîngă substanţa tainică a versului barbian: Poemul "e magnific... cu regretul că n-a fost inspirat de Ştefan cel Mare". Ca şi în *Tîndă, bisericei din Jupâneşti*, întemeiată pe ecourile sufleteşti acumulate de poet în copilăria sa musceleană, ceastălaltă compoziţie lirică îşi trăgea seva din experienţele spirituale ce marcaseră definitiv formaţia viitorului strălucit matematician şi literat pe timpul studiilor la prestigioase universităţi nemţeşti, prin locuri marcate de rigorile şi atitudinea suverană a cetăţilor medievale. De aici, autenticitatea acordurilor baladeşti: "Pe tonul cel mai surd al lirei, însă, / O, Goettingen, te sun misterios" etc. etc. În fond, Ion Barbu îşi înstruna cumva lira, bîntuit de speranţa atingerii austerului ideal (fantezist) sintetizat în articolul precedent, de la 2 decembrie: "Cetate fără ideologi şi fără zarafi în care e loc numai pentru luptător, pentru preot, pentru cercetătorul aprig şi pentru cîntăreţul eroic". Firească că pe nimeni în afara sa n-ar fi indentificat în postura *cîntăreţului eroic*. Reacţii laudative imediate echivalau cu o confirmare. Unele îndeplineau oficiul înregistrărilor de circumstanţă - de pildă, comentariile euforice ale lui Dragoş Vrînceanu din *Buna Vestire*. Altele, depăşeau tiparele rutiniere în favoarea unor profesiuni de adeziune necondiţionată: "Eu cred în Ion Barbu!" clama, programatic, de la Brăila, un emul cu ilimitat aplomb, Mihu Dragomir (cf. *Flamura*, 1 dec. 1940, p. 7). Entuziasmul juvenil conducea la un amestec indistinct de extaz artistic peremptoriu şi intruziuni convenţionale, de oportunism pragmatic: "Aşa dar apele s-au limpezit, îndoielile s-au ascuns, neghioabe, în scorburile găunoase de unde s-au fost iscat. Acum vedem drept înainte, privire limpede în veacul geometriei pure, fără să mai fim siliţi a ne oficia crezurile în catacombe, ca pe vremea primilor creştini. Adevărul trebuia să iasă la iveală, înflăcărat, cuceritor, întreg. ...Şi iată că, lîngă flamura verde a Legiunii, fîlfîie acum flamura de azur a Poeziei eterne. Ion Barbu înscrie, cu literele sale de profunde vedenii, biruinţa noastră, a condeierilor contemporani. Ion Barbu, acela care a dat limbii româneşti o altă mireasmă şi poeziei o altă perspectivă... Ion Barbu dăruie lumii versul legionar, versul trecut prin purgatoriul tîmplelor de jar incandescent, turnat, cum aurul în diademe, în stihuri vecinice, pure, înspăimîntător de curate. Ion Barbu, prinţ îngîndurat al adolescenţei mele, răsplata orelor neguroase de provincie... Pentru tine, de neînţeles tăcut zece ani, m-au privit încruntat colegii. Acum ai vorbit. Ai vorbit din amvonul de mătase verde al Legiunii, eliberîndu-ne de grele cătuşe. Legiunea şi Poezia sunt fraţi. Fraţi de cruce".

DUPĂ citirea ditirambelor, Ion Barbu a simţit nevoia să calmeze efuziunile amorfe. Scrisoarea de mulţumire, adresată la 12 dec., lui Mihu Dragomir (vezi vol. *Ion Barbu în corespondenţă*, Minerva, 1982, p.157),introduce o diplomatică distanţare: "Ţii la mine, fără să fi meritat aceasta". Mai mult, are aerul că abia acum ia act de identitatea poetică a interlocutorului: "Aflu că ai scris o carte". Cererea de a-i trimite versurile era formală, de vreme ce, dacă l-ar fi preocupat cu adevărat, îi stăteau suficiente la îndemînă prin revistele curtate cam neselectiv de brăilean. Multiple dovezi îndreptăţeau pe asaltatul mentor să trateze circumspect ambianţa căreia trebuia să se adapteze, vrînd-nevrînd. Nu mai departe decît în paginile primitoarei *Falanga* săreau în ochi presiunile conjuncturale, cu efecte derutante asupra orientării noilor generaţii de creatori. Cei înzestraţi realmente (ca Ion Caraion) se trezeau cot la cot cu improvizatori de pripas, disponibili oricăror compromisuri, pe loc şi mai tîrziu (precum un Constantin Mitea). Un exemplu edificator oferă evoluţia lui Ion Funzetti, lansat în fastidioase şi sterile exerciţii de estetică legionară, exact cînd Legiunea se compromitea iremediabil prin rebeliunea sîngeroasă dezlănţuită în ianuarie 1941. Această experienţă-limită punea capăt raporturilor lui Ion Barbu cu legionarismul. Într-o declaraţie datată 7 martie 1947 (dată publicităţii în *Timpul* de joi 10 aprilie) mărturisea îndurerat că se înşelase profund. Rămîne a verifica dacă tîrzia recunoaştere va fi fost ea fără constrîngeri.

Geo Şerban

Ion Barbu:

Un chip al Căpitanului

SĂ ne apropiem în rânduri puţine de această margine înaltă şi neajunsă a fiinţei româneşti (pînă azi aşa de neştiută): Căpitanul.

Cercetătorii drumurilor adevărului recunosc cu mirarea că,veacuri întregi, învăţaţii folosesc fără să-şi dea seama noţiuni ori mijloace fundamentale ale ştiinţei lor, până în ziua cînd o minte stăpânitoare desprinde acel element din împletirea lui cu o mie altele, pentru a-l lumina de toate prestigiile pătrunderii clare. Ştiinţa trăieşte un moment de biruinţă, urmat de o lungă epocă de fecunditate.

Teologal, ivirea Căpitanului printre noi înseamnă, fără îndoială, cunoaşterea mijlocită a fiinţei îngereşti, fulgerata manifestare a Arhanghelului. Nu se cuvine scrisului mirean, întârziat în păcat, plin de preget în a sui pînă la isvoarele Increatului, să adâncească asemenea taină. Preoţii Legiunii o vor face.

Secular, însă darul de preot al vieţii Căpitanului înseamnă o dezvăluire în plină zi a firii noastre româneşti. Prin El ne ridicăm la o mai limpede şi adâncă ştiinţă despre noi.

Din limburile în care dorm sufletele şi mugurii, fiinţa noastră e dusă şi răsădită sub cerul marilor creşteri. Deslusim în chipul şi în moartea Căpitanului: alăturate, mărite şi transfigurate, datele prime ale unui *concretum* românesc.

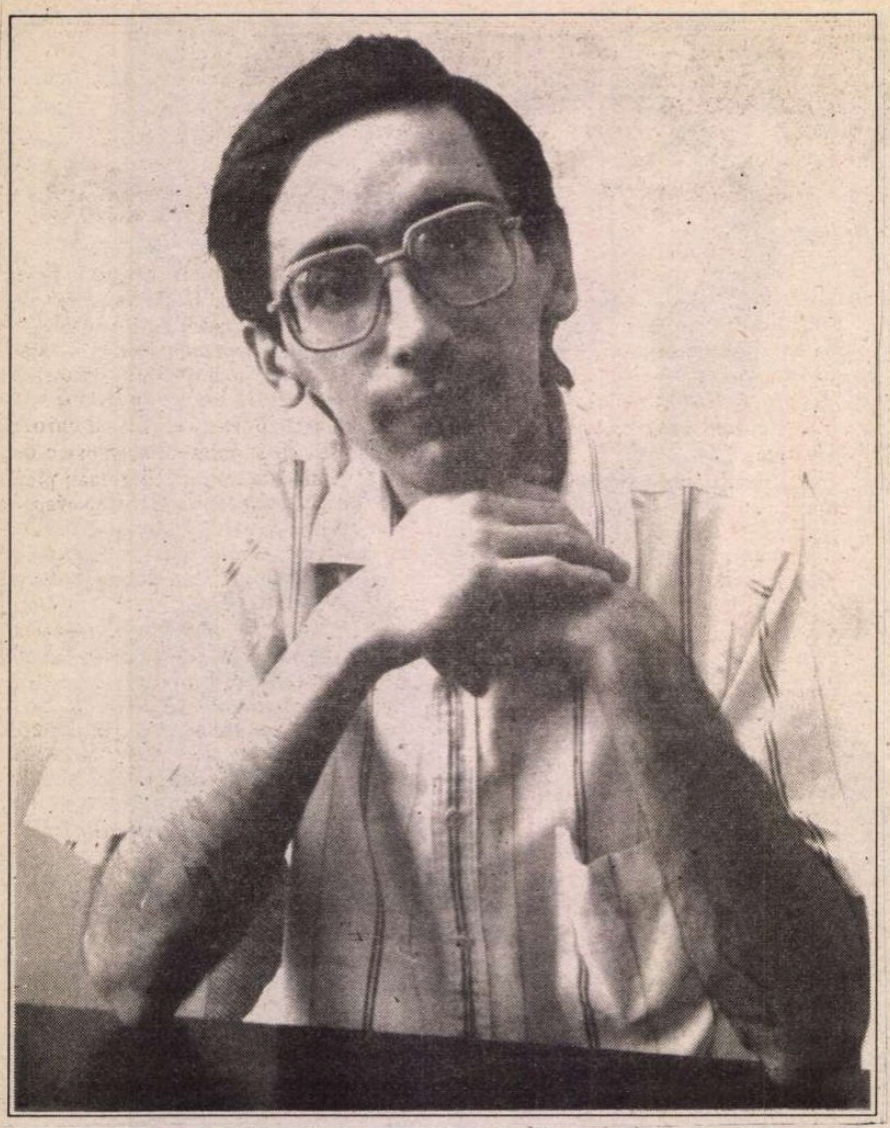
Aceste date le găsim de faţă în fiecare din faptele istoriei noastre dinainte de fanarioţi. Minciuna masonică a anului 48 a încercat zadarnic să ne-o acopere. E deajuns o cufundare de o zi sau două, într-un din vechile noastre provincii, o îngenunchiere pe lespezile mînăstirilor şi bărăţiilor din Curtea de Argeş ori Câmpulung (străbunul Langenau) ale căror temelii merg până în golul de umbră al descălecării, pentru a primi o ştire obscură despre adevărata noastră făptură. Vestirea ei strălucită, o găsim în Căpitan: *puterea de vis voevodal, pe un prim fond de faptă militară germanică*. Nădejde a marilor creaţii, această bogăţie de natură, care e a Căpitanului, dar şi a muntenilor noştri din Şuici, Câmpulung, Ţara Bârsei, Sibii iar, prin ei, a întregului neam, trece astăzi în planul conştiinţei. Începe actualizarea unui fond eroic, uitat.

Lunga vecinătate cu seminţiile albe ale Nordului se schimbă astăzi în logodna a două neamuri. Perspectivele nălucesc, împărăteşti, pînă departe, la aurul Sfintei Sofii.

Aproape tot ce s-a clădit de la 1848 încoace şi,mai ales, acest Bucureşti, urâţit de construcţii şubrede, în gust marxist, ale ultimei vremi, trezea mânie Căpitanului. Oraşului obraznic şi mincinos îi opunea civilizaţia străveche a cetăţilor domneşti şi mai ales acele permanenţe ale tuturor veacurilor şi cutremurelor: Ierusalimele cereşti ale Ortodoxiei.

Cetatea românească viitoare râvnită de Căpitan cunoaşte un singur monument: *Mormântul legionar*. "Pentru veac", ajung catapetesmele modeste şi cucernice ale meşterilor noştri de totdeauna; pietrarul, zidarul şi zugravul. Cetate fără ideologi şi fără zarafi în care e loc numai pentru luptător, pentru preot, pentru cercetătorul aprig şi pentru cîntăreţul eroic.

Un ev "gingaş şi uriaş" străvede dincolo de mesajul Căpitanului, acest justiţiar neîndurat al formelor perverse ale vieţii, dar aplecat cu duioşie peste tiparele ei mărunte ori nevinovate; câini credincioşi, lăcuste firave. Acest ev se rezumă în două vorbe: *tabăra* şi *biserica*. Scripturi simple şi hrănitoare, întreţinând de lucrările Duhului în umbra mânăstirilor; tabere de muncă pe marginile apelor, în vântul şi vigoarea camaraderiei băieţeşti. Aşa mi se desluşeşte statura şi înţelesul marii apariţii, în acest sfârşit de Noiembrie. Iată-l, prins în zeghea lui de piatră; pe fundul munţilor noştri daci, dar şi teutoni, deslegător de întrebări ale Istoriei, altfel tulburător decât în *celălalt Noiembrie*, cînd ochiul ni se întorcea plâns de sânge, când glasul ni se gâtuia de laţuri nevăzute.



PETRE BARBU:

SINISTRATA

(fragment din romanul "Pelerin în piaţa vorbelor")

– ESTE o jignire laa adresa strămoşilor noştri! - a protestat Marian Ghiţă, directorul Casei de Cultură, la microfonul postului local de radio, în dimineaţa când s-a răspândit vestea că Ramona Butnaru împărţea concetăţenilor, în piaţa din centrul oraşului, pachete cu hrană şi îmbrăcăminte.

Deşi aveam încredere în cuvântul lui Marin Ghiţă, pasionat arheolog, cel care descoperise urmele unui submarin japonez chiar sub ruinele castrului roman, nu m-am putut abţine să nu alerg în piaţă. Într- adevăr, Ramona Butnaru se cocoţase pe o tarabă şi împărţea la repezeală pachete de diferite mărimi pe care le scotea dintr-o cutie de carton alb, mare cât un container de gunoi, aşezată la vedere pe două tarabe lipite. La picioarele ei se agitau mâini întinse. "Luaţi, luaţi, e de la Billy!" - arunca femeia câte trei-patru pachete odată. Cei ce încercau să urce pe tarabă erau descurajaţi prompt de Ramona cu lovituri de picior bine plasate şi aruncaţi în mulţime. De câteva ori, din cauza îmbulzelii, cele trei tarabe erau gata-gata să fie răsturnate. Printre oamenii sărmani care-şi îndesau în sacoşe calupuri de brânză, pungi de cafea columbiană, carne congelată de porc, făină, zahăr, cutii cu ulei şi măsline verzi, cămăşi, tricouri din bumbac, blugi şi flacoane cu tot felul de medicamente, am zărit şi persoane respectabile, cu funcţii bine plătite în administraţia locală, care nu se sfiau să dea din coate, să vocifereze, să-i împingă pe cei din faţă pentru a ajunge să pună mâna pe un pachet. Au existat şi destui oameni cumpătaţi. Aceştia au stat deoparte, comentând provenienţa pachetelor şi marea încleştare. Un bişniţar de valută susţinea că Ramona fusese în Turcia, cumpărase mărfuri din banii strânşi pentru construirea ospiciului, iar balamucul din piaţă nu era decât începutul propriei sale campanii electorale la ocuparea postului de primar. Dintre toate ipotezele auzite atunci, aceasta mi s-a părut cea mai apropiată de realitate. Ştiam că Ramona Butnaru are o faimă proastă în oraşul nostru, stricase multe căsnicii, obţinuse garsoniera culcându-se cu secretarul de partid, lucru pe care l-a făcut public într- o şedinţă a organizaţiei de bază şi, după trei ani de libertate şi democraţie, reuşise pe căi dubioase să devină preşedinta Asociaţiei Handicapaţilor din judeţul nostru.

Acţiunea filantropică a durat aproape un ceas. Ţăranii din piaţă au rămas cu legumele nevândute. Seara, în cârciumile oraşului s-a băut în cinstea Ramonei. A doua zi, la aceeaşi oră, îngrămădeala s-a repetat în jurul unei noi cutii, asemămătoare cu prima. Cinci sute de oameni s-au încăierat pentru a apuca măcar o gumă de mestecat în ciuda apelurilor radiofonice ale lui Marina Ghiţă. De data asta, cutia a fost golită într-un sfert de ceas, iar preşedinta a căzut epuizată fizic de pe tarabă.

În următoarea zi, încă de la ora patru dimineaţa, două mii de oameni aşteptau sosirea Ramonei cu a treia cutie. Se lăuda calitatea bunurilor împărţite şi se credea că Ramona va veni cu un camion, pentru că cererea era prea mare. Astfel, era primit cu aplauze orice autovehicul care intra în piaţă. Şoferul unui camion cu prelată a fost scos cu forţa din cabină şi purtat pe braţe ca un erou, dar când oamenii şi-au dat seama că acesta adusese borcane cu fasole şi conserve de peşte l-au obligat să părăsească zona, rabla lui împiedica viitoarea desfăşurare de forţe umane. După o aşteptare de şase ceasuri, nerăbdarea şi îndoiala s-au strecurat în mulţime. S-au auzit primele fluierături şi înjurături la adresa "acestei curve care ne-a păcălit". Cînd s-a propus ca un grup de bărbaţi să pornească în căutarea femeii, sergentul-major Grigore Postolache s-a urcat pe o tarabă şi, cu mîinile făcute pîlnie la gură, a anunţat asistenţa că Ramona Butnaru se află în anchetă în arestul Poliţiei, iar cutia mult aşteptată a fost reţinută pentru cercetări. Vestea a fost primită cu fluierături. Sergentul-major a încasat pe spinare cîţiva pumni, noroc că a ţipat: n-am arestat-o eu pe Ramona, au arestat-o cei veniţi din Bucureşti!, altfel ar fi fost linşat. Mulţimea a pornit spre sediul Poliţiei, hotărîtă s-o elibereze pe binefăcătoarea oraşului, dar s-a oprit în faţa clădirii, intimidată de un cordon de poliţişti. Aceştia erau echipaţi cu scuturi, căşti de protecţie şi cu bastoane de cauciuc. De unde apăruseră scutierii în oraşul nostru, n-am reuşit să aflu. Oamenii s-au mulţumit să strige: "Ra-mo-na! Ra-mo-na!". Între timp, în arestul Poliţiei, Ramona fuma calmă şi povestea ce s-a întîmplat anchetatorilor veniţi de la Bucureşti. Amănuntele pe care le voi prezenta mai jos mi-au fost furnizate de sergentul-amjor Grigore Postolache, prezent la interogatoriul care a durat patru ceasuri.

Ramona a repetat verbal, dar şi în cele trei declaraţii scrise, că nu fusese la Iasîanbul cu banii strînşi pentru ridicarea ospiciului. Totul a pornit în noaptea de sîmbătă spre duminică: Tocmai aranjasem masa şi-l aşteptam pe Marian Ghiţă. El este o fire sensibilă, dar extrem de grăbită - mi-a reprodus sergentul-major caracterizarea făcută de Ramona directorului Casei de Cultură. Nu-i place să stea prea mult în patul amantei, deşi are destul timp. Ştiam că vine sătul de la nevastă-sa care găteşte mai bine decît mine şi n-o să se atingă de ciulamaua mea. Ştiam, de asemenea, că o să bea doar un păhărel de ţuică, aşa că n-am coborît să cumpăr altă sticlă, mai rămăseseră vreo două degete din cea de data trecută. Puteţi să verificaţi, sticla e în dulapul din bucătărie, nu vorbesc prostii! Vă repet, Marian este un bărbat grăbit şi chestia asta deranjează orice femeie. Am stins lumina şi nu mă aşez bine la fereastră că aud două bătăi în uşă. De ce bate şi nu sună ca de obicei? - am sărit de pe scaun şi am deschis. În pragul uşii stătea o femeie, cum să vă zic, ireală: îmbrăcată într-o rochie lungă, din mătase galbenă, mulată pe corp, stilul anilor treizeci, zic şi eu aşa din ce-am văzut în filme. Lîngă ea, un bărbat în frac. Se ţineau de mînă şi-mi rînjeau. Am aprins lumina pe hol, să-i văd mai bine. Stăteau cu gurile căscate, ca oligofrenii. Nu aveau dinţi. Am simţit că leşin: fantomele! Bărbatul mi-a făcut semn să tac, iar femeia mi-a arătat cu degetul să-i urmez. Am ieşit din garsonieră după ei, desculţă, abia am reuşit să-mi trag capotul peste furou. Credeam că au pe cineva bolnav şi are nevoie de ajutor medical. I-am urmat pe strada pustie, în noapte. Din spate femeia părea tînără şi păşea sigură în pantofi albi. O coadă neagră şi groasă îi cădea pe spatele gol. Erau ca doi miri, sprinteni şi fără griji. M-au dus în afara oraşului. Luna intrase în nori. În beznă străluceau doar rochia ei şi gulerul cămăşii lui. Sinceră să fiu, atunci mi-a fost frică. Nu mă gîndeam că puteau să mă prindă nişte derbedei şi să mă violeze. Cum să vă spun, prezenţa lor parcă mă ferea de aceste nenorociri de care tot scriu ziarele. Dar mă cuprinsese o frică, nu înţelegeţi, că n-aţi trăit! O frică nepămînteasscă! Am urcat un deal, eu în patru labe, ei în picioare. Ca să n-o mai lungesc, pînă la urmă am coborît într-o groapă şi acolo ne-am oprit. Femeia s-a întors, s-a apropiat de mine la un pas şi mi-a arătat ceasul de la mîna ei. Nu mai era tînără. Avea faţa brăzdată de riduri. N-am văzut om cu atîtea riduri, ceva de groază! Cu părul alb,

Valery OIŞTEANU

Omul mai puţin vizibil

Mai ştiu eu ospăţul de pretutindeni cu bisturiuri şi tuş de tatuaj
Mai ştiu vivisecţia tejghelei orfelinatului de tir
Mai ştiu seringi cu fosfor aromitor
Ex-autopsii de bănuieli de sticlă
Ştiu tambururi crepusculante provocînd o aclimatizare astronomică
Dar printre ele nu zăresc nici o vocală demnă de milă
Nu descopăr nici un sunet pasibil de graţiere
O mimică totală ce ignoră orice divinitate tonală
Un mutism stingher ca o draperie peste toate cascadele
O linişte ireversibilă peste iubitele mele fumegînde
O mitologie acvatică păzită de un personaj cu gong capitonat cu buze şi dinţi
Şi cînd pornesc în hăiturea ceremoniilor de somn co vulsionar
Ferestrele asurzitoare se crispează în veşmînt
Urechi de ţipăt cu motiv spiral comandă cadavre prăfuite
Acvile de coral perforează horcăitul măştii pectorale
Reptila sauriană muşcă urletul ochilor cu colţi de fildeş
În timp ce autorul poemelor-proteze scufundă vasele comunicante
Printre ruinele neclintie ale orgilor hidraulice

Insomnia barocă

Deodată deslușesc dantelele intacte ale insomniei perpetue
Deodată regăsesc asaltul pleoapelor ca o ştafetă a vorbirii mioape
Deodată acel frison fără carne fără sunet fără marmură
Deodată insalubrele sicrie curgînd spre oscilaţii arh cunoscute
Neaşteptate rafale sentenţioase ale depeşei de cînepă
În fiecare detunătură acealaşi alb al devenirii electrice
Acelaşi podiş nemişcat al focilor de flux
Aceiaşi locuitori ai mirodeniilor rituale
Şi dincolo de toate acestea se întind religii nesfîrşite de elefanţi
Compartimente din piele de delfin
Închise la mare distanţă de diapazonul gata să explodeze
Peste imobilităţile eruptive ale regnului ombromagiei
Subit abandonate de memorii inundate
În largul acestor continente proaspăt tencuite
În cutele cărora cotrobăie răni de frăgezimea sunetului.

pieptul scheletic, nici nu i se cunoşteau sînii prin rochie, parcă era un cadavru. Ceasul ei arăta ora unu fără zece minute...

- Ce marcă era ceasul? - a întrebat-o pe Ramona unul dintre anchetatori.

- De unde să observ marca pe întunericul ăla? Era un ceas de damă cu limbile fosforescente. Şi bărbatul îmbătrînise. S-a apropiat şi el tîrîndu-şi picioarele. Parcă avea proteze. Avea o faţă galbenă, cu riduri. Deodată, boşoroaga şi-a ascuns la spate mîna cu ceasul şi amîndoi şi-au ridicat privirile spre cer. Din văzduh s-a pornit un huruit. Ei dăduseră semnalul. Şi huruitul a crescut spre noi şi cînd mi s- au înfundat urechile şi simţeam că ochii îmi ies din orbite din cauza decibelilor, am văzut ieşind din nori un avion cenuşiu. În coadă îi clipea o luminiţă verde. L-am văzut clar, că nu sînt chioară. Cînd a ajuns deasupra noastră, la mică înălţime, motoarele au amuţit. Zbura ca un vultur. Cei doi boşorogi îi făceau din mînă. Înainte de a se pierde în nori, a lăsat pe cer o paraşută galbenă. A căzut în groapă ditamai coletul.

- Unde sînt cei doi străini?

- Cum unde sînt? Au dispărut. I- am strigat, i-am fluierat, degeaba! M- am chinuit să dezleg coletul lui Billy, apoi ştiţi ce-am făcut , am dat la lume...

Anchetatorii din Bucureşti l-au convocat pe Marian Ghiţă. Declaraţia scrisă de director a fost clară, sergentul-major Grigore Postolache a citit-o de două ori: "Subsemnatul Marian Ghiţă, director la Casa de Cultură, istoric şi arheolog, declar pe propria răspundere că noaptea de sîmbătă spre duminică am petrecut- o în familia mea..."

- Atunci întrebaţi-o pe nevastă-sa. I-am dat de pomană pînza de paraşută să-şi facă rochii, că se pricepe la croitorie! - a cerut Ramona audierea martorei.

Soţia lui Marian Ghiţă a negat. În acea zi, îşi cumpărase doi metri de mătase de la magazinul universal. A arătat anchetatorilor bonul de vînzare.

- Şi mai sînt două femei cărora, la fel, le-am dat paraşutele din următoarele două nopţi. M-am dus la groapă şi, fix la ora unu fără zece, Billy mi-a paraşutat al doilea şi al treilea colet. În noaptea asta, Billy îmi paraşutează al patrulea colet.

- Cine este Billy? - a fost ultima întrebare a anchetatorilor veniţi din Bucureşti.

- Billy este iubitul meu! - a declarat Ramona. N-aţi auzit la radio că americanii au început să paraşuteze ajutoare populaţiei civile din Bosnia-Herţegovina? N-aţi auzit că avioanele americane de transport decolează de la baza militară din Frankfurt? Ei bine, toate avioanele se întorc cu succes din misiune, numai unul singur, cel condus de Billy se întoarce la bază cu o oră întîrziere. Billy vine la mine şi-mi paraşutează colete. Eu fac ce vreau cu ele! Ce rău vedeţi în asta? De ce vă băgaţi în intimitatea cetăţenilor? De ce nu respectaţi Constituţia?

Invocarea Constituţiei nu i-a convins pe anchetatori. Chiar în acea noapte, Ramona i-a condus la groapa cu pricina. Se numeşte Valea Corbenilor. Ramona şi anchetatorii au fost urmaţi de aproape o mie de oameni care aflaseră toată povestea. N-am fost printre ei, dar mi s-a povestit că au aşteptat într-o tăcere deplină ora unu fără zece minute. Avionul a fost întîmpinat cu urale. Dar, spre dezamăgirea Ramonei, din avion n-a căzut nici măcar o boabă de cafea. Aparatul a trecut ca un vultur cenuşiu însoţit de un cor de huiduieli. "Este o jignire la adresa strămoşilor noştri!" - i-au dat dreptate oamenii lui Marian Ghiţă, dar nu s-au descurajat. Au aşteptat şi în următoarea noapte să cadă un colet. Avionul a traversat solemn cerul. După două săptămîni de veghe, timp în care anchetatorii au abandonat cazul, Ramona a descoperit de ce Billy se comporta aşa:

Pentru că e timid, pentru că numai pe mine mă doreşte aici! Voi care aşteptaţi să vă cadă ceva din cer trebuie să vă căraţi dracului de aici! Lăsaţi- mă singură!

Oamenii n-au prea înţeles rugămintea Ramonei. Mulţi s-au prefăcut că se retrag în oraş, dar au pîndit avionul ascunşi în tufişurile din zonă sau camuflaţi sub foi de cort. Strategia n-a ţinut. Pînă la urmă oamenii s-au plictisit: "Ramona este o curvă şi avionul ăsta ne violează degeaba spaţiul aerian!" - şi au părăsit definitiv Valea Corbenilor.

La începutul toamnei, prietena noastră a primit prin intermediul unei paraşute galbene un buchet de crizanteme. L-a aşezat într- o vază cu apă, la capul patului. Pînza de paraşută a pus-o pe foc. Curînd a fost văzută prin oraş îmbrăcată în rochii, fuste şi bluze viu colorate, ce stîrneau invidia femeilor. În urma sa, bărbaţii adulmecau parfumuri fine. Billy a înzestrat bucătăria Ramonei cu obiecte de uz casnic moderne şi i-a umplut frigiderul cu alimente de tipul celor împărţite concetăţenilor. Într-o zi, Ramona m-a chemat să-i admir mobila. I-o paraşutase Billy, bucată cu bucată. Şi televizorul color coborîse din cer împreună cu o antenă parabolică. A fost prima antenă instalată în oraşul nostru. De Crăciun, Ramona a primit o camionetă FORD cu patru locuri. Iar la sfîrşitul iernii, preşedinta Asociaţiei Handicapaţilor a montat gazonul natural în jurul unei case cu etaj, ridicată în centrul oraşului din prefabricate şi cărămizi paraşutate de Billy.

- Billy este un gentleman! Niciodată nu mi-a paraşutat dolari! mi l-a lăudat Ramona în ziua cînd terminase montarea garajului cu porţi acţionate prin telecomandă.

I-am zîmbit ironic. Ştia că n-o credeam. În ajunul Sărbătorilor de Paşti, s-a răspîndit în oraş o veste cumplită: soţia lui Marian Ghiţă a născut un băiat mulatru. După trei zile, la maternitate, au mai născut două femei copii mulatri. Noii născuţi au fost trimişi la Bucureşti şi supuşi unor expertize medicale. Anchetatorii de la Bucureşti au revenit în oraş şi l-au căutat fără să-l găsească pe Marian Ghiţă. După o săptămînă, directorul Casei de Cultură s- a prezentat la Poliţie şi a dat o declaraţie. Din cele zece pagini scrise mărunt, sergentul-major Grigore Postolache a înţeles revolta lui Ghiţă faţă de apucătura soţiei de a purta cu încăpăţînare rochii galbene, mulate pe corp. În rest, declaraţia conţinea amănunte despre activitatea sa arheologică. ■

Paul Miron

Un om vrea să facă o casă

"Un om vrea să facă o casă, cîte cuie îi trebuie?", aşa începe o numărătoare dintr-un joc de-a v-aţi ascunselea din copilărie. Am jucat jocul din nou, de-a adevăratelea; "cuiele" sînt suplicii, răbdare, conflicte, dar şi bucurii. Sînt cuie şi cuie. Despre ele vreau să vă povestesc.

Sar peste corvoada de rigoare, arhicunoscută: terenul, dreptul de proprietate, vecinii, proiectul şi iarăşi proiectul, şi autorizaţia... cîte drumuri, cîte uşi, cîte zîmbete materializate! Am construit o casă care nu e a noastră, nici pămîntul de sub ea, nici ferestrele largi, nici zidurile, poate mobila, multă nu e, desigur visurile, priveliştea.

Casa e la mare. Dimineaţa, un soare roşu se desprinde din jăratecul apelor şi se suie pe cerdacul nostru. "Bun venit, soare, fii bine primit!" Soarele trece peste acoperişul de olane... de aici pînă în algarve, va lumina casă cu casă, va lega ţărm cu ţărm: lăsaţi-mă să cred în peisajul mării de mijloc, o comunitate de soartă!

Casa e frumoasă, ne spun generoşii prieteni, fără să se mire. Casa trebuia să se nască frumoasă, fiindcă îi era dat să binevestească începutul altor vremuri, biruinţă asupra urîţeniei instituite ca normă. Stă singuratică în îmbulzeala noilor construcţii fidele veacului apus; frumosul sfidează, incită la nepoftite competiţii în care cumineţeniei mediterane i se răspunde cu stridenţe de kitsch, cu barbarii concretizate în eternit şi beton.

Localnicii n-o iubesc fiindcă le arată semnele înnoirii, drumul care li s-a deschis, întoarcerea la cele fireşti pe ţărmul euxin. Poate de aceea tîlharii au călcat-o, ca s-o întineze - chiverniseala a fost însă mică, poate de aceea cei doi chiparoşi din faţa ei sînt smulşi cu regularitate: "era mai bine cînd nu creşteau chiparoşii în ograda nimănui". E greu să nu-ţi înmoi condeiul în amărăciune. Ea are mai multă înţelegere, dar cum să le explici curioşilor că nu vrei să o închiriezi, că nu le faci concurenţă şi că profitul poate fi şi spiritual. Stai şi cugeţi, în casă, în grădina casei, şi te-ai îmbogăţit nemăsurat.

O asemenea întreprindere te răsplăteşte cu un lanţ de experienţe folositoare. Mai întîi contactul cu meşterul, priceput, activ, fixat pe realizări de "vile", în care numai "cel mai de sus" poruncea schimbări, indiferent de cost. Profitorii încvartiruiţi acceptau tot ce li se dăruia cu stimă şi recunoştinţă. Am aflat de la meşter că în nopţile dinaintea inspecţiilor măruntaiele mării înfulecau zeci de tone de materiale imputate în satelitul vecin, căzi de baie deja montate, uşi, ferestre care deranjau cei patru ochi conducători (ochi acum închişi), ba chiar case întregi se afundau sub "mişcătoarele cărări", fiindcă în gîndirea prezidenţială ocupau locul unor spaţii verzi sau fiindcă, pur şi simplu, respirau armonie.

Lupta cu meşterul a fost dîrză, fără pardon. Am reuşit să refuzăm aplicele "ca la casa de oaspeţi a partidului din S.", am evitat lustrele îndătinate la CC. Ne salutam zilnic cu un strigăt de apărare: "Nu vrem, nu vrem!" Dar ne-a plătit-o tot el, pînă la urmă. S-a făcut nevăzut cu oaşcă doldora de milioane. Le-a înmulţit oare la Caritas? Cei ce-l ştiu se îndoiesc: "e fire păguboasă, domnule!" Pe factura cu lucrările de fierărie a mai strecurat şi cîte o uşă pentru trebuinţele sale personale ("ştiţi, cele vechi erau ruginite").

Bogată în tîlc a fost şi convieţuirea cu lucrătorii. Se schimbau aproape în fiecare zi. Abia tîrziu am înţeles că prezenţa lor pe şantier depindea de o ceremonie demnă de confreriile medievale care au construit castele şi catedrale nepieritoare şi au făcut din breasla zidarilor o tăinuită şi operantă asociaţie. Ai noştri nu pierdeau timpul cu liturghii negre sau îndeletniciri samaritene. Începeau cu un fel de loterie rusească. Beau zdravăn. Cine cădea la pămînt, biruit de tărie, nu lucra în acea zi. Pe schele se urcau aşa-zişii supravieţuitori. Un vătaf al lor - şi acum mai tremură cărămizile, cutii de rezonanţă a vocii lui teribile - îi îndemna la lucru grabnic cu chiote birjăreşti, cu sudalme, un amestec de răget şi discurs politic. Ei zoreau pînă pînza de alcool inoculat în zori se evapora din vine. Apoi începeau să clameze, doritori să-şi refacă alcătuirea sîngelui. Noi alergam cu sticle special pregătite ca să le întreţinem elanul.

O datorie de onoare îi muncea la sfîrşitul lucrului zilnic; ţineau cu dinadinsul să se întoarcă acasă cu o amintire, un suvenir, fie o unealtă, fie o sîrmă, fie o bucată de lemn pentru plita de gătit. O inimă bună arătau şi faţă de alţii. Miliţianului, acum poliţist, îi cărau grijulii sacii de ciment pînă în portbagaj. Voia şi omul să clădească. Gesturile lor dincolo de graniţele moralei burgheze ne măguleau oarecum, ne dădeau dimensiunea unei întreprinderi de stat, de unde furtul capătă îmbrăcăminte de virtute.

Îmi vine greu să mărturisesc cu cîtă curiozitate îi aşteptam, dis-de-dimineaţă în primul an al convieţuirii noastre. Pîndeam prin crăpăturile cortului instalat lîngă groapa din care trebuia să se înalţe casa, o trezeam pe E. cu noi informaţii. "Au sosit! Acum s-au strîns grămadă sub salcîmul prăfuit." - "Au început?" - "Nu, s-a întîmplat ceva grav. Reşita a bătut Farul. Sau invers." Preţ de o oră încercam să le citesc de pe buze părerile controverse. Deodată tresăream ca Galileo Galilei: "Se mişcă! Uite, s-au sculat toţi în picioare." - "Au început?" Răspundeam în prag de leşin: "Nu. S-au mutat după umbră."

Un cititor maliţios mi-ar putea reproşa o condamnabilă lipsă de respect faţă de braţele de muncă aici pomenite. Departe de mine un asemenea simţămînt! Eu cînt cîntecul lor, aşa cum l-am învăţat. Sînt "cuiele" necesare casei. Şi cînd aceasta a fost gata, ne-am despărţit melancolici de constructorii ei. Fiecare mai avea un colţişor neterminat. O bagatelă, ca să ne aducem aminte de fiecare în parte. - "Revenim!" Au cerut plata înainte, dar n- au mai revenit.

În schimb, acum ni se bate din ce în ce mai des la uşă: "Sînt vărul lui X. Am aflat că maşina de spălat nu vă merge. Ce ticăloşi, instalatorii! Trec mîine şi v-o repar eu." Sau altul: " Am o săptămână de concediu; vă pun eu reţeaua de curent la punct. Se vede că v-a înşelat colegul." Şi iarăşi altul: "Asta-i tencuială?! V- o refac eu... oglindă!"

Prin urmare constatăm cu satisfacţie că nu ne vom lipsi nicicînd de clasa muncitoare. Ne-am acomodat. Cel mai categoric semn e simfonia robinetelor ce plîng, seară de seară, legănîndu-ne în somn.

Nu lipsesc nici sfătuitorii. Ultimul, aproape convingător, insista: "Fă o bodegă din ea, neiculiţă, şi ai ajuns om. La etaj, nunţi, botezuri, la parter ceva gen disco, în orice caz muzică. Asta prinde".

Dar casa se împotriveşte, tace; casa iubeşte tăcerea. Ştie că s-a născut dintr-un vis. Un mare şi proaspăt vătaf cultural specializat în statistici, care numără, scade şi adună diaspora românească în ispititoare ocurenţe ar putea întocmi o nouă şaradă. Cîte procente dintre cei plecaţi ar fi trebuit să-şi facă o casă în vechea lor ţară, ca astfel peisajul să se schimbe.

Am mai stat de vorbă cu unii şi cu alţii. Formula comună, care uneşte ţara cu exilul, este: "Nu ne lasă, domnule, nu ne lasă." De la Burebista pînă în ziua de azi, nu ne lasă. Cine?

Casa cu olane stă. Soarele i se urcă în zori pe cerdac. "Bună dimineaţa soare, bine ai venit! Sîntem tare bucuroşi de oaspeţi". ■

ANTRACT (5)

Perioada de vară, de vacanță, poate fi considerată, folosind un termen teatral, un antract, o pauză așadar între două stagiuni. Acest moment oarecum de respiro oferă posibilitatea cronicarului dramatic să privească "sintetic" în urmă, trăgînd linie și adunînd. Este ceea ce v-am propus să urmăriți de-a lungul serialului nostru ANTRACT, ajuns acum la ultimul său episod, și a cărui protagonistă a fost stagiunea teatrală 1993-1994, cu tot ceea ce a însemnat ea. Am apelat la importantele voci ale criticii teatrale pentru a putea valorifica puncte de vedere pertinente, asta pe de o parte, și pentru a avea o imagine complexă, complementară a stagiunii, pe de altă parte.

Ministerul Culturii a ales

ÎN loc să fie preocupată de inițierea unor legi vitale pentru activitatea teatrală, echipa Ministerului Culturii s-a complăcut să existe și să funcționeze într-un noian de vorbe, de promisiuni, de întîlniri ineficiente și de măsuri abuzive, în absența legii teatrelor și a legii bugetului local, în absența unui program solid care să încurajeze și chiar să dinamizeze, pe ici, pe colo, și anume prin punctele esențiale, mișcarea teatrală din România. Ministerul Culturii, într- o gravă lipsă de interes constructiv, a ales criza administrativă și legislativă sau, altfel spus, haosul și practica punerii bețelor în roate. În acest ultim episod al serialului ANTRACT, a sosit momentul să punem sub lupă (deși, să zic așa, se vede și cu ochiul liber) cîteva aspecte revelatorii pentru activitatea Ministerului Culturii.

Primul lucru a fost acela de a-i înlătura pe oamenii numiți de Andrei Pleșu. Mi se pare un principiu sănătos. Răul se taie de la rădăcină. Dar nu criteriul valorii a fost acela care a ordonat situația, ci jocul nepotismului și intereselor unei anumite politici culturale, distructive și centralizatoare. După ce domnii Golu și Albulescu au reușit să-l determine pe Andrei Șerban, e drept, și cu concursul multor actori din Teatrul Național, să plece prin demisie, unul dintre motivele serioase invocate de Mircea Albulescu fiind acela că directorul nu semna zilnic condica de prezență, ca orice funcționar conștiincios, după ce aura aroganței domnului Albulescu a fost bine observată de toți colegii dumnealui și a fost simțită prin abuzurile făcute, a urmat la conducerea ministerului poetul Marin Sorescu iar la direcția direcției teatre actorul Virgil Ogășanu. Au rămas pe loc Mihai Ungheanu și Mircea Tomuș. Poate speranța de bine a oamenilor de teatru a fost firească, avînd în vedere faptul că Marin Sorescu este un nume în istoria literaturii române, ca și calitatea dramaturgiei sale. Dumnealui știe din propria-i experiență ce înseamnă să faci un spectacol, de la organizarea producției și pînă la reprezentarea lui pe scenă. Deși afinitățile politice ale domnului Sorescu sînt cunoscute, numele poetului și dramaturgului l-ar fi obligat moral să fie de partea valorii puse în lumină de amploarea și complexitatea fenomenului teatral din România. Protecția sperată s-a transformat într-un dirijism parcă mai pronunțat decît cel al predecesorilor. Întrebarea pe care ne-o punem este îndreptățită: nu-l interesează pe domnul Sorescu soarta teatrului din România? Răspuns: nu. Aici sînt două posibilități: a) nu, pentru că este mai comod așa; b) nu, pentru că face parte dintr-un mecanism cultural pe care nu și-a propus să-l defecteze. Și atunci rămîn în linia întîi, susținuți tacit de domnul Sorescu, Ungheanu și Tomuș, care taie și spînzură. Vrea cineva 10 milioane sprijin pentru organizarea unui festival de teatru, domnul Ungheanu decide că și 3 milioane sînt arhi-suficiente. Pleacă trupe românești cu spectacole importante la mari festivaluri internaționale, cineva de acolo de sus, din minister, hotărăște să se pună umărul și se contribuie cu sume ridicol de infime la deplasare. Pentru că depind de fondurile ministerului, teatrele din subordine trebuie să se poarte cu mănuși și să pună în aplicare directivele de la centru.

Ce a făcut Ministerul Culturii în această stagiune? A perpetuat haosul administrativ, financiar și legislativ. Nici pînă astăzi nu există un proiect serios de lege a teatrelor. Mai mult: la sfîrșitul stagiunii și în perioada de vară s-au luat măsuri grave și decizii anticonstituționale care ne fac să ne cutremurăm și să ne fie frică de ce va urma. Silviu Purcărete își înaintează demisia din funcția de director al Teatrului Municipal Bulandra direcției de resort din Primăria Capitalei de care depinde activitatea teatrului și care-l numise în funcție. Nu primește de aici nici un răspuns, în schimb directorul direcției teatre din Ministerul Culturii, Virgil Ogășanu, îl numește director, în locul lui Silviu Purcărete, și tot în afara legii, pe actorul Virgil Ogășanu, situație abe - rantă și fără precedent. Domnul Ogășanu semnează și adresa pe baza căreia, eludînd iarăși legea, Mircea Micu îl demite, în mod rușinos, pe Alexandru Dabija și îl numește pe Tudor Mărăscu. Au fost numiți directori, tot peste noapte, domnul Ioan Ieremia la Naționalul din Timișoara și profesorul de etnografie și folclor Serafim Duicu la Național din Tîrgu- Mureș. Primul lucru pe care îl face domnul Duicu este sabotarea spectacolelor regizorului Victor Ioan Frunză, *Satyricon*, *Trupa pe butoaie* și *Tom Paine*, și cererea demiterii lui Vlad Rădescu din funcția de director adjunct. Se uită că acesta este principalul inițiator și susținător al celor mai importante programe și proiecte ale teatrului. Falsuri, conflicte, tensiuni, ilegalități, abuzuri, lipsă de responsabilitate, toate începute în stagiunea trecută și duse la bun sfîrșit acum. În numele apolitismului caracatița politică din Ministerul Culturii și-a întins tentaculele centralismului hrăpăreț peste tot. În numele Hotărîrii de guvern 442, teatrele trec cu arme și bagaje în subordine ministerială. Primăria Capitalei se judecă pe această temă cu guvernul, iar justiția dovedește, într-o primă etapă, că există și că respectă principiile adevărului. Pînă una, alta, în teatre domnește războiul hîrtiilor, teama, îngrijorarea pentru programul viitoarei stagiuni, ura, sila. Și, colac peste pupăză, sosește în minister, pentru întărirea garniturii, nimeni altul decît domnul Hegheduș, fostul tovarăș de nădejde al Suzanei Gâdea și al lui Mihai Dulea din Consiliul Educației și Culturii Socialiste.

Ministerul Culturii a ales. Teatrul, încotro...?

Marina Constantinescu

5 premiere la 4 monede!

ORI de cîte ori aprind radioul dis- de-dimineață mă mînă un sentiment de curiozitate. Oare ce-o mai fi prin lume? Haiti, Rwanda, Cotroceni-ul, Guvernul, Casa Albă, Bosnia, toate la locul lor? Mă liniștesc repede! Cafeua dă în foc, mirosul de la ghenă e la fel de persistent, blocul din fața ferestrei crește într-o zi cât altele în zece, și după ce aflu și ce-mi spun astrele, chiar că nu-mi mai trebuie nimic! Dilema începe în momentul în care ies în stradă: 250, 200, 150 - cotidianul. Din 2 ziare ai făcut kilogramul de cartofi, iar dacă mai socotești puțin, începi să transpiri. Prin piață, zilnic un țigănuș cu ochi isteți mă trage de mânecă: "tanti, dă și mie o monetă!"Dilema continuă - de 50, 20 sau de 100! După cum zâmbește, desigur gândul îi zboară spre cea de 100. Și socoteala continuă - un bilet de autobuz, o pâine, un ziar... îi dau puștiului "moneta" și mi se pare că-i pasez lui întrebarea "ce să faci cu ea mai întâi"?! Și pentru că mă îndrept spre locul meu de muncă, Radiodifuziunea Română, socotesc repede: 4 "monete" - un abonament de radio pe lună. Fără grafice savante explicate la televizor de bărbați în hiperelegante costume de mătase, eu știu - și ca mine mulți de tot - cât ne este de greu. Și aflu asta în fiecare dimineață. Din toate aceste calcule reiese limpede de tot că renunțăm zilnic la câte ceva. De obicei, la ceea ce nu este de primă necesitate:un bilet de teatru (în jur de 1000 de lei) unul de cinema (peste 500) și trăgând linie ajung la concluzia cât de mult economisesc când dau drumul la radio. Pentru 400 de lei pot chiar să merg de câteva ori la teatru. Nu-mi trebuie nici rochie de gală, nici bani pentru transport, nici spaima de câinii vagabonzi, nici pantofi... stau bine-mersi în papucii mei cei jerpeliți și-n etern-halatul de casă.

Sigur, prietenii mei cinici vor zâmbi spunând că teatrul - cel de la radio, "la microfon", este până la urmă un surogat. Un fel de cafea cu înlocuitori! Poate, dar îți înlesnește întâlnirea cu actori de dincolo de vreme, cu alții pe care cu greu reușești să-i vezi - mai ales dacă trăiești la Moinești sau la Târgu Frumos, și, în fiecare dimineață, în loc de exerciții de gimnastică faci matematică elementară - o pâine, o roșie, un bilet de autobuz.

Ei da, teatrul radiofonic poate fi un înlocuitor. Pentru optimiști - pentru moment, pentru perioada de tranziție ce nu e limpede unde ne va duce, pentru prietenii mei cinici - pentru încă vreo douăzeci de ani.

Și mai există un avantaj. Teatrul radiofonic are o stagiune non-stop. Și dacă număr băbește premierele, tot ajung la cifre pe care nici un teatru din lume nu și le poate permite - 5 premiere pe lună!

Deci, dau 400 de lei și ce pot să ascult? Pe George Constantin. Pe Ion Finteșteanu. Pe George Calboreanu. Pe Aura Buzescu. Pe Gina Patrichi. Chiar și numai pentru aceste câteva nume și tot merită ca 4 zile puștiul din piață să nu mai primească "moneta" mult cerută.

Într-o țară în care scena este spațiul cel mai îndrăgit - Marea Britanie - teatrul radiofonic trăiește egal și bine așezat în tradiții, iar un serial radiofonic este transmis de 20 de ani! Actorii au îmbătrânit, personajele și-au consumat destinul pentru 2 generații nelipsite de lângă radio. Aproape incredibil într-o țară în care există, și nu de ieri de azi-televiziunea cea mai profesionistă, sute de săli de cinema, zeci de săli de teatru, mii de pub-uri și infinit de multe modalități de a-ți cheltui vremea și banii.Și totuși, cu încăpățânare, săptămânal, serialul radiofonic ridică constant cifrele audienței.

Acum vreo 2 ani am încercat să aflu cine ne ascultă, aici, la gurile Dunării. Bătrîni, pentru care parfumul Căii Victoriei de altădată a rămas o amintire de neșters, o obișnuință pe care obositoarele socoteli zilnice n-o pot estompa, nevăzători, pentru care teatrul are dimensiunea propriei imaginații, copii cărora cărțile cu povești le sunt inaccesibile și pentru care bunicii n-au nicicând timp, bolnavi țintuiți în pat. În general, o lume de dezmoșteniți. Savantele cifre ale graficelor îi plasează sub 7 % din ascultători. Desigur, din nou prietenii mei cinici mă vor întreba dacă merită efortul. Dacă merită ca actori precum Victor Rebengiuc, Mitică Popescu, Maia Morgenstern, Ion Caramitru, Dan Condurache, Mircea Albulescu, Irina Petrescu să vină dis-de-dimineață în studioul radio-ului și să-și dea măsura artei lor pentru câțiva bănuți acolo... câteva "monete", cum ar zice prietenul meu din piață. Probabil că pentru bărbații în hiper-elegante costume de mătase efortul e derizoriu. O irosire. Dar pentru cei ce-și încep ziua cu exerciții de matematică simplă - și printre ei, neîndoios, și acești mari actori - efortul e dăruire. Și dăruind, primești. Dăruind - exiști. Dar cât!

Oana Serafim

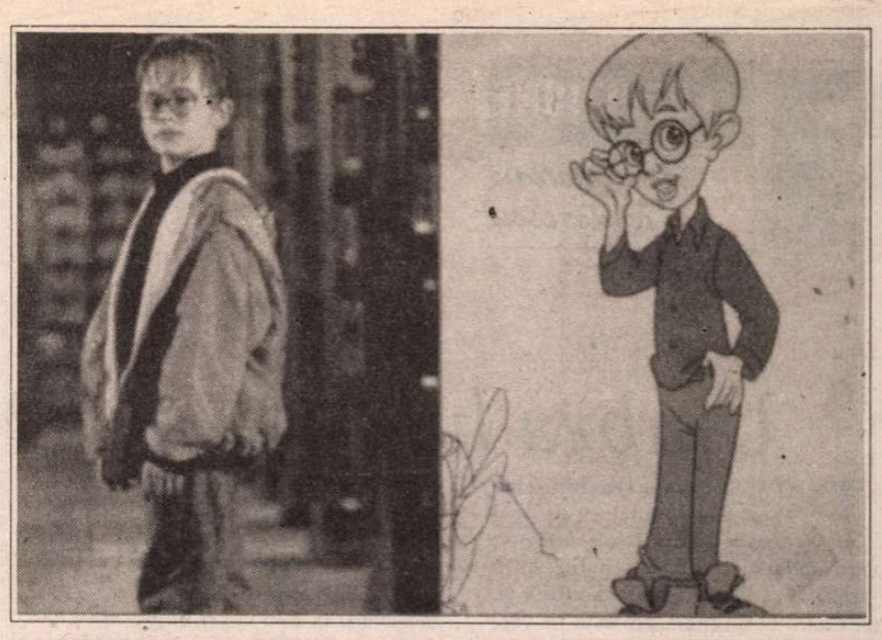
CINEMA

Succesele de public în România

Top 20

TOATĂ lumea se pricepe la cinema, politică și televiziune. Să lăsăm deoparte ultimele două subiecte, care ne amărăsc destul zilele și să analizăm mereu reînnoita criză a cinematografului, azi, la noi. Sălile de cinema (insalubre și handicapate de aparatura de muzeu) sînt mai mult goale. Într- o sală de provincie, un star de talia lui Kevin Costner (în *Răzbunarea*) nu adună decît vreo duzină de spectatori. Nici *Flintstonii*, la două zile după lansare, nu reușesc să umple nici jumătate de sală. Și asta sîmbătă, cînd se presupune că tot cetățeanul onorabil își duce familia la o porție de rîs. Asta-i situația cu ipoteticele succese populare. Pe de altă parte, vechi cinefili se declară, pe bună dreptate, sufocați de avalanșa aproape exclusivă de inepții americane. De regulă, din cele vreo 20 de pelicule rulate săptămînal la București, unul e indian, altul din Hong-Kong, cu inevitabilele karate, restul made in U.S.A. Partea proastă e că, de obicei, doar vreo două din 20 merită văzute și nu mă refer aici la excepții rarisime gen *Misterul crimei din Manhattan*, în care Woody Allen reabilitează noțiunea de regizor. Nu, nici măcar filmele "doar" solide, corecte, coerente ca *Dosarul Pelican* sau *Fetele rele cuceresc vestul* nu se prea înghesuie pentru cele două locuri. Jumătate comedii (eventual parodice), jumătate "de acțiune", peliculele combină ieftin tipare din cele mai tocite. Adăugați concurența televiziunilor și a omniprezentelor "cabluri", plus pirateria video ce înflorește liniștită și dezertarea spectatorului clasic, "de sală", devine absolut normală.

Puținele filme românești care mai apar depind mai mult de reflexul încăpățînat al creatorului și de subvențiile statului, decît de o reală cerere a publicului. Excepțiile numite Lucian Pintilie și Mircea Daneliuc, care au adunat, fiecare, în jur de o jumătate de milion de intrări - la *Balanța* și la *Patul conjugal* - confirmă regula. Voci indignat-patriotice ne amintesc periodic de exemplul bătăios al protecționismului filmului francez, în fața mareei de ieftine deșeuri americane (vezi negocierile GATT). Se uită că, spre deosebire de francezi, noi nu prea mai avem ce proteja. Majoritatea celor 4 - 5 filme produse anual sînt departe de a-și scoate banii (de calitatea lor nu discutăm acum). Dacă am încerca să imităm modelul francez, impunînd difuzării o cotă similară de film autohton, RADEF-ul ar falimenta urgent. Nu că ar duce-o prea bine nici așa. Deși, în distribuția de film, am avansat incomparabil mai hotărît decît în restul economiei - cu excepția Coca-Colei. Conform modelului vestic, două companii private serioase - Guild Film și Media Pro (plus alți cîțiva distribuitori mai mărunți, gen QCB) se adaugă României Film, concurîndu-se, benefic pentru public. Am fi total ingrați dacă nu ne-am aminti de filmele de excepție aduse, doar în acest an: *Scara lui Iacob, Lista lui Schindler* sau *În numele tatălui*. Chiar dacă nu au adus încasări fabuloase, au ridicat substanțial, deși sporadic, nivelul calitativ al ofertei. Că nici unul nu se regăsește în *Top 20* (cele mai "văzute" filme în România), în primele șapte luni ale acestui an, vina e împărțită între comoditatea unui public delirant la *Și bogații plîng* și suficiența distribuitorilor, care rareori au avut insistența de a impune reclama potrivită unor astfel de produse atipice. E la fel de adevărat că nici chiar pelicule comerciale de calitate, garnisite cu vedete, nu au reușit - la noi - să rupă inima tîrgului. *Firma* lui Pollack, cu Tom Cruise cu tot, e pe locul 18 în *Top 20*, iar



Un personaj de succes (și) pe ecranele românești: Macaulay Culkin, devenit, peste Ocean, și desen animat...

Evadatul cu Harrison Ford, pe 17, mult devansate de comedioare debile ca *Mocofanii la Beverly Hills* (11) sau *Bărbați în izmene* (7), ba chiar și de storcătorul de batiste indian *Dragoste de frate* (13). Filmele lui Van Damme ocupă locurile 6 și 8, Schwarzenegger - 12, cu *Ultima aventură*, înaintea lui Chuck Norris (14), Bruce Willis (15) - *Zonă de impact* și Steven Segal (16 - *Sechestrați în larg*). Pachetul masiv de culturiști și karatiști convertiți la actorie (Sylvester Stallone a avut un an mai slab, la noi) e spart doar de precocele Culkin cu *Singur acasă* și - surpriză - de bășinașul *Crucea de piatră*. Printre seriale imbecilizante și Sandre Brown devorate în metrou, publicul nostru consonează voios cu vulgaritatea în stil și substanță. În fine, *Sliver* și *Propunere indecentă* - locurile 4 și 5 - sînt bătute de *Doamna Doubtfire* și, firește, *Jurassic Park*. Rîsul duios și fiorul computerizat învinge detașat dramele psiho- sexuale relativ rafinate și mixate cu crime. Iar în fruntea topului, moțul de savarină, *A doua cădere a Constantinopolului* face 1 300 000 de spectatori, aproape dublu decît *Jurassic*-ul.

Poate ar trebui să ne bucurăm că o parte din aceste încasări-record sînt acordate, prin legislație, firavei producții naționale "de artă". Dar arta gen *Somnul insulei* n-are mai multe șanse decît o orhidee în viscol, la publicul de azi, iar "arta" trivială și derizorie gen *Neînvinsă-i dragostea* nu merită susținută.

Așadar, dotata noastră Loredană națională, plus cohorta de comici de revistă, încropeala de bazar, de un prost gust agresiv suburban și incoerent, au dat clasă - financiar - dinozaurilor moșiți de Spielberg! Ar trebui să ne umple de mîndrie patriotică, dacă nu ne-ar pune pe gînduri. Înseamnă că filmul ca artă se va strecura din ce în ce mai greu, cu apăsătoare concesii comerciale, - adică exact ce le reproșăm noi azi americanilor, ca un fel de concurență neloială. De fapt, ei nu dau decît tonul unei perfecte adaptări la gustul unui public juvenil, deformat de videoclipuri, sex și violență. Iar noi - românii/europenii - mîrîim invidioși pe capra transoceanică și deabia începem să le deprindem - prost - lecția. Deocamdată, prin zeloasa pliere la un gust public deja pervertit spre gitanizare.

Marius Georgescu

MUZICĂ

Opera pentru toți

LA un spectacol de la English National Opera (al doilea teatru liric londonez după celebrul Covent Garden) mi s-a înmînat odată cu programul un prospect. El vorbea despre un proiect educațional și de stimularea interesului pentru genul operei, pornind de la "rădăcini" adică de la copii și de la categorii care nu au avut sau nu știu că pot avea acces la acest gen muzical. Desigur, marile scene nu duc lipsă de public căci, pe lîngă spectatorii constanți, au și un numeros public de pasaj; o seară la un asemenea teatru se situează între cultură, mondenitate și turism de lux. De aceea m-a surprins întrucîtva această grijă acută pentru formarea publicului viitor și m-am întrebat cînd va exista oare și la noi (unde sălile se golesc pe zi ce trece) o asemenea preocupare pentru formarea viitorului meloman, pentru atragerea noilor generații către frumos.

Intrigată, am încercat să aflu mai mult despre inițiativa - numită Baylis Programme (după numele fondatoarei teatrului).

Ideea de bază este că opera fiind o formă de artă sincretică, luxuriantă, ascultătorul trebuie condus spre înțelegere prin propria sa experiență. Gîndul s-a născut cu 10 ani în urmă din entuziasmul unui grup de artiști de teatru, înconjurați de o echipă de colaboratori dintre care nu lipsesc psihologi, educatori, sociologi. Ținta preocupărilor sînt copiii, de aceea majoritatea acțiunilor se duce în școli. Iată spre exemplu, un asemenea proiect, repetat în urma succesului înregistrat de mai multe ori. Tema - opera *Hansel și Gretel* de Humperdink. Un scenograf și un muzician au mers în mijlocul copiilor; primul a făcut împreună cu ei desene pe tema dată, iar al doilea, după ce a desfăcut partitura pe înțelesul lor, a compus împreună cu ei două cîntece noi - al vrăjii și al dulciurilor. Apoi copiii au venit la sediul teatrului, unde s-a montat un mic decor bazat pe desenele lor și împreună cu artiști din distribuție au jucat o versiune simplificată, introducînd și cîntecele create de ei. Astfel au luat parte din interior la realizarea unui spectacol. În fine, au asistat la o reprezentație adevărată; cunoscînd acum bine lucrarea au putut participa cu toată intensitatea, cîntînd chiar împreună cu artiștii ariile preferate.

Cu *Falstaff* de Verdi s-a încercat o altă formulă, numită "Opera în context", cu copii de 10-14 ani dintr-un orfelinat londonez situat într-o veche casă gotică. După ce studiază timp de 3 luni cu profesorii lor comedia și epoca shakespeariană, precum și opera lui Verdi, copiii distribuiți în roluri își asumă complet ficțiunea, trăind întreaga perioadă a pregătirii ca personajele respective, jucîndu-se de-a Falstaff; iar opera, într-o producție la scară redusă va fi jucată în diferite colțuri, cele mai pitorești, ale casei lor istorice. Aduși apoi la teatru ca să vadă spectacolul propriu-zis, vor putea relaționa scena cu propria lor experiență.

Pentru tinerii interesați de tehnica și arta spectacolului se organizează întîlniri săptămînale în grupuri de lucru îndrumate de specialiști, pentru montarea unor spectacole. Aceeași asistență va fi invitată să vadă și să comenteze în paralel montarea tinerilor și pe cea a unui teatru.

Iar pentru cei atît de pasionați încît nici în vacanțe nu vor să se despartă de scenă, se fac tabere cu profil adecvat.

Imaginația celor ce se străduiesc să apropie opera de sufletele tuturor, este inepuizabilă; în afară de materialele publicitare ingenioase, de un buletin informativ atrăgător, Baylis Programme a început de curînd, în cooperare cu o editură pentru copii, publicarea unei serii de cărți. În stil de poveste, frumos ilustrate, însoțite de casete audio și video și de o broșură documentară adresată părinților, ele istorisesc librete de operă. Pînă acum *Vulpea cea isteață* de Janacek și *Noaptea de ajun* de Rimski- Korsakov s-au vîndut ca pîinea caldă.

Nu sînt neglijați nici părinții. "Family day" care are loc de 3-4 ori pe stagiune, întrunește o gamă largă de vîrste într-un work-shop care dezvăluie - timp de două ore și jumătate înainte de un spectacol, secretele realizării sale. Și aici accentul se pune pe explorarea în comun prin dialoguri, jocuri creative a dramei lirice și a montării ei. În fine "Opera on focus day" constă într-o zi dedicată unei anumite opere și se adresează mai ales maturilor. Ultimul experiment a luat ca temă *Don Carlo* de Verdi și a început cu o vizită peste drum, la National Galery; muzeul a oferit o prezentare a picturii renascentiste spaniole și apoi a urmat citirea unor extrase din piesa lui Schiller și discuții despre transpunerea ei în opera lui Verdi. Și în fine, seara, spectacolul. În general, asemenea întîlniri sînt legate de premiere sau alte evenimente ale stagiunii.

S-a mers chiar și în închisori, în temeiul orientării menite a schimba natura detenției. *Scene de stradă* de Kurt Weill a întrunit cîntăreți profesioniști în rolurile principale, prizonieri și paznici în cele secundare și cor, totul în decoruri realizate pe loc. La reprezentație, foarte apreciată de autoritățile de resort, au asistat cu mult entuziasm deținuții și familiile lor.

Al doilea obiectiv al acestui vast program este încurajarea creației contemporane de operă. Se face în primul rînd prin metoda clasică a comenzilor. Cel mai ambițios proiect, intitulat "Viziuni noi, voci noi" este un concurs internațional de creație pentru tineri. Prima ediție, din 1993, a prilejuit 103 candidaturi, din care au fost reținute pînă la urmă doar 4, prezentate într-un spectacol coupé la un festival de muzică nouă. Succesul i-a convins pe organizatori că și în această direcție există un potențial ce merită exploatat. Interesant este că în competiție n-au fost atrași numai specialiști ai genului, ci oricine a fost tentat să dezvolte o idee prin muzică; probele care au prezentat interes dar nu erau realizate după standarde profesionale, au fost finisate în colaborare cu muzicieni experimentați.

M-am întrebat dacă acum, după un deceniu de activitate se pot vedea rezultate. Desigur, teatrul este totdeauna plin, dar media de vîrstă a scăzut? A apărut un public tînăr? Recent s-a introdus la casa de bilete un chestionar prin care se urmărește efectele acestei munci stăruitoare. Organizatorii sînt optimiști, ei sînt încredințați că efortul lor duce la creșterea unor noi generații de iubitori ai operei, la împrospătarea receptării acestui gen al contradicțiilor, - care, privit de la distanță pare ermetic - la democratizarea lui și, implicit, la asigurarea perenității lui.

Elena Zottoviceanu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Umbra lui Stoica

POVESTEA cu senatorii care şi-au pus semnătura pe acel protest împotriva numirii noului ambasador al S.U.A. la Bucureşti m-ar fi făcut să rîd dacă era vorba de unul dintre obişnuitele proteste pe care îşi lungesc semnătura, în devălmăşie, unii dintre politicienii noştri. De data asta însă treaba a fost groasă, ca să zic aşa. Ea s-a lăsat cu exmatriculări din P.L.'93, cu o retragere strategică de semnătură a părintelui Tatu Simeon şi cu o teribilă fluturare a cozii din partea P.U.N.R.-ului. Practic, toate posturile de televiziune care bat Capitala au fost cutremurate de protestul celor şapte care au rămas şase şi care după aceea s-au trezit în patru.

Am citit de sus pînă jos textul discursului pe care noul ambasador al Americii l-a spus la el acasă. Omul (viitoarea excelenţă) mi s-a părut destul de bine informat despre plachia politică de la Bucureşti. După părerea mea, acest discurs nu era unul ofensiv faţă de România, ci defensiv faţă de aleşii americanilor.Şi iată de ce:

Un ambasador are, printre alte datorii, să spună acasă cum au crescut în ţara misiei sale sentimentele favorabile faţă de ţara sa. Aşa că, pînă să ajungă la creşteri, el trebuie să descrie starea de fapt - şi asta cu simţ critic, pentru a nu fi acuzat ulterior că a găsit o floare şi lucrează cu un ghimpe. Or, sînt în România cel puţin două partide care se joacă pe faţă cu dracul. Ce putea zice viitorul ambasador decît că aşa stau lucrurile? Că în P.U.N.R. or fi şi destui oameni rezonabili e una, dar că vîrful P.U.N.R.- ului, se numeşte Gh. Funar, asta se vede şi e cu totul alta. De unde era să ştie ambasadorul că la noi una se declară şi alta se face? Cu atît mai mult cu cît şi P.R.M.- ul, alt partid care sprijină guvernul, manifestă o atitudine extremistă faţă de minorităţi. Ceea ce mă îngrijorează e că în capcana întinsă de P.U.N.R. au căzut şi reprezentanţi din partidele de opoziţie şi un reprezentant al partidului de guvernămînt. Chiar dacă starețul de la Plumbuita şi-a retras ulterior semnătura, asta nu schimbă datele iniţiale ale problemei. Că, senator fiind, s-a repezit ca fata la măritat asupra unui text care oricum voia să le dea americanilor cu tifla.

Păi, de ce, părinte? Americanii ţi-au izgonit credincioşii din biserică? Americanii ţi-au supt vlaga cînd erai tînăr punîndu-te să plăteşti ca la "Caritas" despăgubiri de război? Americanii, părinte, ţi-au luat fraţii noaptea şi ţi i-au băgat în puşcărie? Cît despre mişcarea anti-ambasador a P.U.N.R.-ului, ea dovedeşte cît de neserios e acest partid, la vîrf. Cît de neserios sau, cine ştie, cît de ambiţios. Fiindcă, refuzîndu-l pe nou numitul ambasador al S.U.A., P.U.N.R. dă semne că ar vrea să devină principalul negociator din România în chestiuni diplomatice. Izbutind să adune şi cîteva semnături ale partidelor din opoziţie P.U.N.R. poate pretinde că reprezintă opţiunile majorităţii de la noi din ţară. Cu alte cuvinte, provocînd această criză politică, P.U.N.R. vrea să dovedească americanilor că el e adevăratul partid de guvernămînt, nu P.D.S.R.-ul.

Nu-mi dau seama cum a izbutit să momească P.U.N.R.-ul şi alţi senatori pentru a-i face să semneze protestul cu pricina. Dacă a făcut-o, probabil că le-a oferit acestora anumite garanţii. Iar dacă P.U.N.R. a izbutit să culeagă semnături doar fluturînd un stindard naţionalist e cu atît mai trist că a cules semnături din partea unor senatori ai opoziţiei. Oricum, fostul candidat la preşedinţia României, Gh.Funar, i-a copt-o binişor preşedintelui în exerciţiu, legîndu-i o tinichea de coadă înaintea vizitei sale în America. Părerea mea e că această manevră e răspunsul disperat al vîrfurilor din P.U.N.R. care se simt ameninţate de procesul "Caritas".

Încît, dacă e de căutat cauza cauzelor acestui straniu protest, ea se găseşte în celula lui Ioan Stoica. Şi s-ar putea ca multe scandaluri politice care vor izbucni de aici înainte să aibă legătură directă cu listele lui Stoica.Poate că şi acest protest are anumite legături cu distracţia lăudată de Gh. Funar.

Dacă cei care şi-au pus semnăturile, din alte partide fiind, alături de peunerişti, în acest protest fără precedent, au făcut-o din convingere, atunci să ne ferească Dumnezeu. Căci asta înseamnă că unora dintre aleşii noştri le lipseşte discernămîntul şi-şi pun semnăturile, ca primarii proşti, pe tot ce le iese în cale. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Imposibila istorie

O SUGESTIE pentru cei ce ar dori să scrie - nu să încropească din articole prăfuite - să scrie acum o istorie a literaturii postbelice: vor izbuti numai dacă o vor lăsa să se ivească de la sine, prin simpla dispunere cronologică a operelor. Adică, respectînd regula tristă a unor asemenea iniţiative.

Despre disfuncţionalităţile fenomenului artistic românesc din ultimii cincizeci de ani - care reprezintă, în fond, a treia parte a evoluţiei lui în sens modern - încă nu s-a spus - fără făţărnicie, rea-credinţă şi frivolitate, ceea ce trebuia. Dar dacă mai luăm în calcul şi producţia literară a acestor din urmă ani postrevoluţionari, devine de-a dreptul apăsător sentimentul că tot ce se întîmplă sub ochii noştri a mai avut loc şi altădată, din alte pricini şi în alte circumstanţe.

Cînd nu sînt compuse de eternii grafomani care şi-au văzut - Dumnezeu ştie cu ce sacrificii financiare - numele în fine tipărit, cărţile apărute în acest răstimp confirmă nu înnoirea aşteptată ci mai curînd reluarea, reconstituirea experienţelor literare ale anilor '80 şi chiar ale anilor '70. O "restauraţie" care merge pînă foarte departe şi pînă mult în urmă. Toate datele ne duc la concluzia că ruptura, falia în care ne afundăm acum - sub presiunea spiritului comercial promiscuu, va provoca fenomene de defazare şi pseudoevoluţie similare celor constatate după ruptura din anii '50, ai realismului socialist. Este evident că ne regăsim instrumentele uitate reîntorcîndu- ne, anevoie, la locul unde au fost uitate, pe celălalt versant, încît ne putem aştepta ca experienţa optzeciştilor, de pildă, să fie reluată şi, după o vreme, împinsă în manieră de generaţia care se pregăteşte să iasă acum din tranşee.

Am zis experienţa poetică optzecistă şi m-am gîndit, de fapt, la cea interbelică - refăcută, cu dificultate, de poeţii afirmaţi în anii '60, atingîndu-şi excelenţa în anii '70 - şi căreia absolvenţii inteligenţi şi ironici ai Filologiei bucureştene, abia ei, i-au indicat limitele.

Astfel stînd lucrurile, se pare că nu de o mişcare evolutivă am avut parte, ci de un fel de tălăzuire: valul care vine din larg înspumat, ameninţător, promiţător ia cu asalt plaja, se străduieşte să ajungă cît mai departe, dar se retrage pentru a face loc următorului care, oricît de vijelios, nu izbuteşte să depăşească, pe nisip , performanţa fatală a celui dinainte.

Ne este imposibil să găsim argumente în favoarea întemeierii unei istorii literare. Dezvoltarea organică a fenomenului literar - cea care justifică şi face necesară alcătuirea unei istorii este compromisă: întîrzierile au fost urmate de recuperări în salturi, de maturizări imprevizibile (ca în poezia din anii '60) golurile au fost umplute, în exces, cu produsele de sinteză ale unor individualităţi compensatoare (precum Nichita Stănescu) ori cu produsele mimetice, confecţionate grabnic după modelele în vogă cu cîţiva ani buni în urmă, din alte părţi ale lumii (ca în proza de după 1965). Şi procesualitatea unei literaturi rămîne o vorbă goală dacă acea literatură trebuie să ţină piept imixtiunilor politice şi e condamnată să poarte în trupul ei - care secretă întruna anticorpi - morbul propagandei gata oricînd să se extindă şi să se metastazeze.

Ca spaţiu al activării şi reactivării tardive a unor "vocaţii" artistice, al maturizărilor rapide, al importurilor şi replicilor de tot felul, al desincronizărilor în raport cu mersul real al ideologiei, al compensării prin domenii limitrofe, literatura ultimei jumătăţi de secol adăposteşte şi un număr apreciabil de specii bizare, de formaţiuni defensive cu funcţii deghizate despre care am vorbit pe larg în acest serial al anormalităţilor.

Şi la urma urmei, să ne întrebăm de ce ar fi nevoie de încă o istorie literară cînd aceste instituţii antipatice au amestecat, de-a lungul epocii lor glorioase, criterii incongruente şi tipare diferite de valori, au închipuit paralelisme şi succesiuni inexistente, au inventat curente şi vîrste genetice cînd totul sau aproape totul s-a aflat la noi sub semnul precarului. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Sponsori de milioane

SEPTEMBRIE '94 are toate şansele să rămînă în analele Societăţii Române de Radiodifuziune. La începutul lunii, doamna Jeana Gheorghiu devine noul director al canalului România-Tineret (celelalte îşi vor definitiva, probabil, în curînd conducătorii), spre sfîrşitul lunii, Comisiile parlamentare încep audierile candidaţilor aleşi (sau desemnaţi) pentru ocuparea unor posturi în Consiliul de Administraţie, dar cum rezultatele definitive vor fi cunoscute după apariţia revistei noastre, amîn comentarea lor. Sînt semne sau, măcar, intenţii de înnoire ce ne interesează în cel mai înalt grad fie şi numai pentru faptul că sîntem în aceeaşi măsură ascultători şi contribuabili. Aşa că speranţa unei cît mai depline transparenţe este mai mult decît îndreptăţită. Ea vizează cel puţin două aspecte. În primul rînd este vorba despre publicarea, în "Panoramic" dar şi în altă parte, a listei complete a candidaţilor pentru fiecare post, înfăţişarea liniilor majore ale proiectului susţinut şi, evident, a motivaţiei deciziei finale a juriului. În pragul vîrstei de 65 de ani, postul naţional trăieşte un moment de restructurare. Cum, repet, este un post public, lucrurile se cuvin discutate la lumina zilei. Apoi, în al doilea rînd, ascultătorii au dreptul să aibă acces la documentaţia completă privind sondajele de opinie, atît cele cu caracter general cît şi cele aplicate unor sectoare anume ale radiofoniei româneşti. Ce audienţă are, în septembrie 1994, *România-Cultural*? Dar "România-Actualităţi" sau "România-Tineret"? Ce vîrfuri ale fluxului radiofonic au girul opiniei publice? Care sînt orele (emisiunile) aproape deloc ascultate? În ce raport se plasează aceste opţiuni cu politica repertorială definitorie pentru un post naţional? Costul unui sondaj începe, se spune, de la 10 milioane de lei. Chiar nu se pot găsi sponsori pentru lămurirea unei chestiuni a cărei importanţă este de ordinul evidenţei pentru că dincolo de impactul emoţional pe care îl au rezultatele statistice, ele se instituie în obiectiv "aparat de control" al propunerilor sau deciziilor viitoare. Citesc, astfel, în interviul acordat de doamna Jeana Gheorghiu revistei "Panoramic": "Momentan, constat o anumită ruptură între diferite tronsoane orare. Nu vom demola actuala grilă, ci vom construi pe ceea ce e deja solid". Nu mă îndoiesc că aceste gînduri se sprijină pe analiza unui extins corpus de date, dar pînă cînd el nu este făcut public nu ne rămîne decît să repetăm binecunoscuta interogaţie: "Pe ce te bazezi...?" Mai ales că, înţeleg din acelaşi interviu, decizia ultimă nu va fi liberă de cenzura financiară: "Altfel, rezumînd în două cuvinte apariţia acestui prim Canal independent al Societăţii Române de Radiodifuziune, înseamnă că el va da socoteală Consiliului de Administraţie pentru păstrarea statutului de canal public şi folosirea bugetului alocat". Dar dacă... Dau cel mai aberant exemplu cu putinţă: dar dacă grila de program a canalului "România-Tineret", în acest moment singurul canal stereo al Radiodifuziunii Române, va marginaliza transmisiunile de teatru radiofonic, obligîndu-le a se mulţumi cu simpla înregistrare mono, ceea ce ar echivala cu neresepectarea unor standarde internaţionale minimale. Aşa că, despre teatrul radiofonic, săptămîna viitoare. ■

Eduard Pamfil

LA ÎNCEPUTUL lunii septembrie ne-a părăsit profesorul Eduard Pamfil. O veste tristă pentru viaţa culturală românească, pentru toţi aceia care i-au cunoscut şi admirat inconfundabila voce intelectuală. A fost una dintre personalităţile fascinante ale spiritualităţii române contemporane. Învăţat de formaţie renascentistă, poate ultimul enciclopedic, el fusese mentorul a generaţii întregi de studenţi în psihiatrie, nu mai puţin mentorul tinerelor generaţii de oameni de ştiinţă, scriitori, artişti. A fost mintea şi sufletul şcolii moderne de psihiatrie din România, coordonatorul unor adevărate reuniuni ştiinţifice, dar şi iniţiatorul dialogurilor deschise pe teme de istorie, antropologie, filosofie. Nu a fost doar al Timişoarei (unde şi-a desfăşurat cea mai mare parte a activităţii profesionale, fiind şi directorul clinicii de psihiatrie), a fost deopotrivă, unul dintre cărturarii reprezentativi, de prim rang aş spune, ai României ultimelor decenii.

Mi-a făcut plăcere să-l socotesc un adevărat *Homo Europaeus*; să-l identific, prin tot ceea ce gîndea, spunea si făcea, cu destinul omului european. El a ştiut cum nu se poate mai bine cînd anume şi cum anume se poate integra cultura românească în context european. Viziunea sa asupra lucrurilor, fiinţelor şi valorilor era una europeană - universală. Profunzimea spiritului său nu accepta rupturi din întreg, nu întîmplător a respins orice formă de exclusivism, orice analiză unilaterală. Infirmităţile, conştiente sau inconştiente, atît de dureroase în anii comunismului stalinian şi neostalinian le dezvăluia cu insistenţă şi cu mare curaj, atrăgînd atenţia (de la nivelul bunului-simţ care îl caracteriza) asupra tentelor grosiere imprimate de ideologi. În sfera culturii, ca şi în sfera politicii era un gînditor. Toţi aceia care l-au urmărit în numeroasele sale conferinţe şi mai ales aceia care i-au fost apropiaţi au avut privilegiul să asculte primele variante româneşti ale decodării totalitarismului roşu. Au fost martorii unor discursuri ori prezenţe active într-un dialog în care profesorul Pamfil dezvăluia cu ştiinţă, nicicînd cu patimă (era un îndrăgostit al ideilor), resorturile adînci ale regimurilor dictatoriale.

Foarte bun cunoscător al istoriei, în principalele sale analize teoretice, profesorul aducea nenumărate argumente provenind din trecutul imediat sau din acela îndepărtat. Comparaţiile cu fenomenele similare din Europa sau de pe alte continente făceau dovada impecabilei erudiţii, a mobilităţii spirituale ieşite din comun, a capacităţii de a vedea ansamblul şi subansamblul făpturii umane. Fiecare întîlnire cu această minte enciclopedică era o desfătare. Îmi aduc aminte de zilele de duminică ale anilor '80 -'90, cînd ne întîlneam pentru ceasuri întregi spre a dialoga pe teme de antropologie şi de filosofie politică. În oricare domeniu ne plimbam, informaţia era dublată de supleţea de gîndire, profesorul reuşind de fiecare dată să avanseze idei, să formuleze ipoteze de lucru. Se puteau reţine multe din reflecţiile lui Eduard Pamfil. De pildă, la întrebarea ce este istoria, învăţatul formulase mai multe răspunsuri, unul mai şocant decît altul: "Istoria este - gîndea profesorul - povestirea marilor prezenţi pe fundalul cenuşiu al omenirii"; sau "drama omenirii jucată cu personaje ilustre"; sau, "cauzalitatea aleatoriului , plus un poem despre devenire". În acelaşi sens, mi-au atras atenţia cugetările:"Tragedia antică este prima sinteză a istoriei" şi "Istoria reconstituită ca o replică identică ar fi imposibil de parcurs si de înţeles".

Adesea receptam sugestiile pentru propria mea profesie, adesea îmi confruntam ideile, ştiind prea bine că E. Pamfil era lipsit de prejudecăţi, cărturarul liber prin definiţie de constrîngerile multiple venite pe calea propagandei politice desuete. El reflectase pe cont propriu asupra destinului său, al nostru, al umanităţii. Suferea enorm pentru nenorocirea ce se abătuse asupra ţării prin intermediul paranoicilor Stalin şi Ceauşescu. Moartea sa este pentru mine, pentru toţi aceia care l-am admirat şi cultivat, o mare dispariţie. Va urma o absenţă pe care o vom regreta îndelung. Rămînem datori, aceia care i-am fost discipoli ori apropiaţi mental şi sufleteşte, să-i tipărim cele patru volume-manuscris pe care, alături de cărţile de psihiatrie, de-acum devenite reper pentru specialişti, le-a lăsat moştenire culturii româneşti: *Cartea cu Pamfil*, un volum cuprinzînd principalele direcţii de interpretare ştiinţifică ale profesorului şi care sînt excelent scoase în evidenţă prin dialogul provocat şi condus de editorul şi scriitorul Ion Nicolae Anghel; de asemenea, cele trei volume de reflecţii istorico-filosofice intitulate *Idear* şi care evidenţiază tocmai unicitatea fenomenului Pamfil în cultura românească. Oralitatea sa, dărnicia manifestă în răspîndirea necontrolată a ideilor, vor fi astfel răsplătite cum se cuvine.

Victor Neumann

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Hantî- Mansiisk (8)

CÎND să adorm, urechea îmi ţiui insistent. Era Omicron. Suna din Afganistan. "Cum ţi se pare Moscova?" întreba vesel. Ştia că dacă mă pricepeam şi eu la ceva, era să spun pe loc cum e un oraş. De pildă, lui Dimi, brăilean de origine, cînd văzusem prima dată Brăila, îi spusesem scurt şi concis: *Brăila este un oraş nervos*. Asta-i plăcuse. Şi probabil de aceea ne şi împrieteniserăm şi împărţeam acum camera 227 a grandiosului hotel ROSSIA.

Pe la orele şapte-opt seara, rupţi de oboseala călătoriei siberiene, eliberaţi, în fine, de tortura nălucitoarelor nopţi albe de pe Obi în sus, ne trîntiserăm în pat, vlăguiţi... Tocmai atunci îşi găsise şi Omicron să mă cheme... Nu mai avui puterea să-i răspund; să-i spun cum mi se părea mie Moscova; şi mă prăbuşii în somn; ca şi cum răspunsul la întrebarea lui s- ar fi aflat în somn, în însuşi somnul subit ce mă cuprinsese, - "Somnul dogmatic".

Pe cele două brunete scunde şi mustăcioase le văzusem în lift, pe la prînz, cînd sosiserăm. Păreau două învăţătoare din Uzbekistan sau Kazahstan. Politicoşi, în spaţiul închis al ascensorului, le zîmbisem, europeneşte, din ochi. Să nu care cumva să-i surîzi tam-nesam unei musulmane... Nu eram doi crai; dar, se întîmplă...

Dimineaţa, pe la ceasurile nouă şi ceva, mă trezisem cel dintîi, odihnit, cu senzaţia de beatitudine fizică pe care nu o ai decît în anii copilăriei. O duhoare cumplită de peşte umplea odaia. Puţea de trăznea ca o cherhana nespălată. Pachetele! mi- am zis sărind din pat. Cele două pachete ordinare primite în dar la plecarea din Tiumen, învelite în hîrtia de saci de ciment, legate strîns cu sfoara grosolană de Manila. Şi eram în iulie, căldură mare...

Fiul librarului se deşteptase şi el. Strîmba din nas, de mirosul teribil. Îi explicai. Am deschis larg ferestrele. Urechea îmi ţiui iar,lung. Era tot Omicron. "Bună dimineaţa! - transmitea voios - nu-mi spuseşi cum ţi se pare Moscova, aţipişi, leneşule! - mă certa el dulce din Afganistan - fii atent - făcea - că ne apropiem de final, atenţie la stil, termină-n forţă, *allegro, allegro vivace!* "Cuvinte absconse, de neînţeles. Emisia se închise brusc, după cum începuse. Dimi mă privea încă aiurit de duhoare. Am desfăcut unul din cele două pachete, cu silă. Erau patru ştiuci enorme, afumate. Aveau cam un metru. Mersi, ştiuci prindeam şi eu la Mogoşoaia, e drept că mult mai mici. Printre ele, un borcan, ca de castraveţi muraţi, în care înotau osteniţi vreo zece peştişori mici, subţiri, argintii, ca hamsiile. Să fi desfăcut şi celălalt pachet? Degeaba, în comunism toate sunt la fel. Nici o diferenţă. Eram dezamăgiţi. Ce nisetru, ce somon... Dar cum să facem, să scăpăm de monştri... Să-i dăm cameristei. Tot e criză pe-aici de alimente, ca şi- n România. Am făcut duş la iuţeală. Ne-am bărbierit. Am pus pe noi cîte o cămaşă albă, curată. Ne-am pus şi cravate. Dimi, una *muştar*, pe mine mă prindea una *bleu-acier*, care- mi dădea curaj totdeauna. Am ieşit împreună grăbiţi în căutarea cameristei. De curent, uşa se închise cu zgomot în urma noastră, tranc! şi avea yale, şi cheile le lăsaserăm înăuntru. Na, acum trebuia să umblăm şi după chei. M-am apropiat de o uşă de alături pe care nu era nici un număr, deducînd că acolo se afla Oficiul. Am bătut discret, dar ferm. Uşa se deschise uşor, şi, prin crăpătura ivită, văzui capul uneia din cele două învăţătoare din Uzbekistan... Kazahstan... Am bîiguit ceva, încurcat. Uşa îmi fu închisă în nas, fără vorbă. Pe urmă, după cîteva secunde, se deschise treptat, cu prudenţă, şi capul ăleilalte apăru,cercetător. Îngăimai din nou ceva, şi iarăşi uşa se închise cu violenţă. "Dom'le, oi fi eu un urît, încearcă tu, Dimi!". Bătu şi el în uşă, dar altfel, cu un fel de respect sfios. Uşa se deschise din nou, încetişor. În cadrul ei apărură amîndouă deodată cu zîmbete jucăuşe întărîtate, pe figurile lor aspre, negricioase. Era eternul feminin:mai nu vrea, mai se lasă, cînd eşti prost dacă nu insişti... Încercam să le facem să înţeleagă situaţia în care ne aflam, unde am fi găsit noi nişte chei... Pe urmă, cînd jocul uşii închise şi deschise pe jumătate se înteţi, am priceput că ne luau drept doi crai, doi italieni focoşi, cine ştie, puşi pe cuceriri. Am renunţat. Dimi rămase pe loc, în bătaia asiatică. Am luat-o decis pe coridorul larg ca un bulevard spre *Recepţie*, vreo sută de metri. O femeie bătrînă mă întîmpină. Slabă, uscată, cu părul blond-sur, ochii albaştri, dureros spălăciţi şi cu o rochie ieftină de stambă. Mai mult prin semne, am reuşit să mă fac înţeles. *Sicias, sicias*... Era o fiinţă blajină, cumsecade, umilă. Pe faţa ei uzată citeai tot, - şi revoluţia, şi procesele, şi execuţiile, şi anii războiului. Domol, domol, în mînă cu dublura cheii pentru camera 227, o luă îndărăt pe coridor, făcîndu-mi gentilă semne s-o urmez. Dimi era la post. Scăpase cu bine. Bătrîna deschise uşa şi cu un surîs al ei aproape trist, resemnat, ne invită să intrăm. Atunci, pe loc, îmi venise ideea. Cu o reverenţă cavalerească, o invitai şi eu să păşească înăuntru, şi ea mulţumi, la fel de mîhnită, şi pătrunse cu aceeaşi tristeţe pe chip în camera noastră. Cele patru ştiuci, plus borcanul, zăceau vraişte pe jos, lîngă celălalt pachet, nedesfăcut. Politicos, arătai cu mîna spre ştiucile imense, - i le făceam cadou. Ea nu înţelese mai întîi; apoi, la insistenţele mele, se duse, se aplecă şi luă în mînă borcanul cu peştişorii mici care încă mai înotau amorţiţi. Modestia este totdeauna reflexul sărăcimii deprinse de mult cu puţinul. Nu, am zis, să ia şi ştiucile! Dimi mă ajuta cu rusa lui. Bătrîna se aplecă iar şi apucă o ştiucă. Nu, am stăruit, să le ia pe toate!... Ea căzu deodată pe brînci, adună cu înfrigurare ştiucile care mai rămăseseră, şi, cu ele în braţe, ridicîndu-se, ne privi cu o aiureală, cu o umilinţă fericită. Să ia şi pachetul tău, ordonai sec. Era prea mult. Era o nebunie. Eram, în ochii ei, doi prinţi de basm, atît de generoşi, de risipitori. Şovăia năucă, înfricoşată. Dar dacă era o glumă? Dar dacă ne-am fi răzgîndit? Nu cuteza să se aplece şi să ia şi celălalt pachet. Cum se spune în ruseşte *totul*? îl întrebai pe fiul librarului. *Vsio*, îmi suflă el, conştiincios. *Vsio*! am strigat spre fiica resemnată a revoluţiei, care-mi aduse aminte fulgerător de fraza lui Flaubert: *Astfel şedeau înaintea acestor burghezi înfloritori cincizeci de ani de servitute umană*, - cînd oficialităţile primăriei o decoraseră pe bătrîna slujnică atît de fidelă, - *vsio!* clamam ca la un atac disperat, lipsit de orice şansă, dar care trebuia dat, - *vsio! vsio*!...

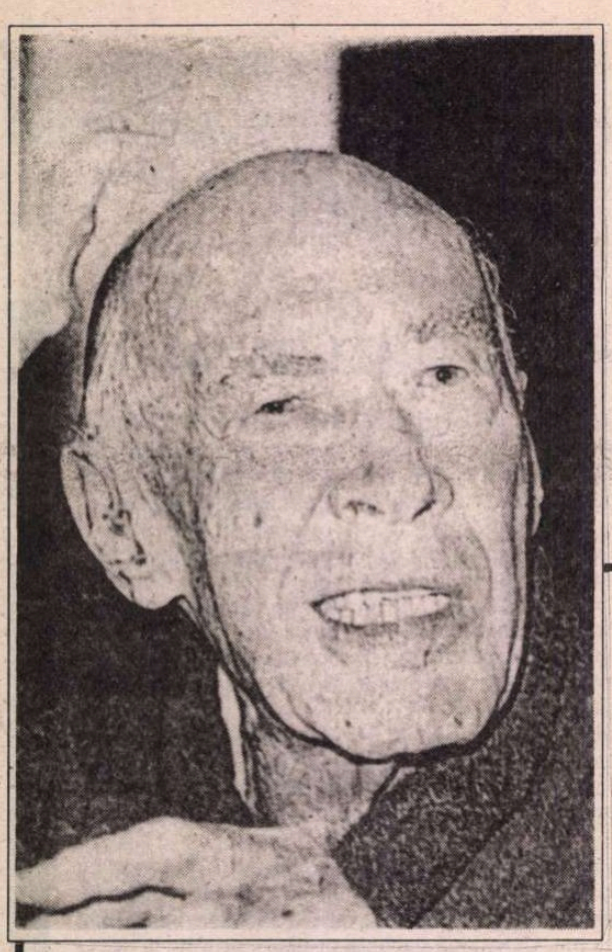
*

Cred că a ieşit bine, aprecie Omicron, în vara lui '94 pe terasa de lîngă Telefoane, unde ne stinseserăm setea. Plătirăm răcoritoarele, ne scularăm de pe scaunele roşii de plastic, luînd-o amîndoi razna prin Bucureşti.

Fine

HENRY MILLER

Tropicul



Henry Miller (1891-1980) e un scriitor cum puțini alții sunt. Și anume, scapă de înregimentarea într-o direcție literară sau alta. El însuși a recunoscut-o: "I have a thousand faces". De aceea și critica a văzut în el un om confuz, neglijent, fără structură, nepăsător, lasciv, obscen, violent, meditativ, scrupulos, mințind, dar diabolic de adevărat.

Opera sa e autobiografică și demersul pe care îl întreprinde seamănă unei operații fără anestezie. În centrul ei este viața artistului evadînd din interior spre exterior, este viața unui erou rebel și satanic, irezistibil în fața femeilor și respingător spiritului puritan din epocă: "Singurul lucru important acum este să te războiești, să distrugi. Anarhie? Da, da, nu Anarhism... Ești obosit de propria-ți nevastă? Fă dragoste! Ești plictisit de politică? N-o băga în seamă! Nu ești mulțumit de slujba ta? Părăsește-o! Orice vrei să faci, fă... și nu-ți scoate pălăria."

Cele două cărți de început: *Tropic of Cancer* și *Tropic of Capricorn* au fost blamate, avînd aceeași soartă ca și *Ulise* al lui Joyce sau *Lolita* lui Nabokov. Prin ele a rupt-o cu cenzura și cu inhibițiile literare, prin ele, ca și D.H.Lawrence, H.Miller a căutat în sexualitate surse primitive ale bucuriei și vitalității.

Opera lui Henry Miller a avut o mare influență asupra mișcării artistice de pe coasta Pacificului, unde în anii '60 a fost adulat ca un adevărat mentor.

Pînă la apariția în românește a cărții, prezentăm cititorilor noștri cîteva fragmente din *Tropicul Cancerului*.

LOCUIESC la Villa Borghese. Nu e o scamă nicăieri și fiecare lucru e la locul lui. Aici toți suntem singuri și morți.

Astă-noapte Boris a descoperit că e plin de păduchi. A trebuit să-l rad la subraț, dar nici atunci pișcăturile n-au încetat. Cum poate cineva să se umple de păduchi într-un loc așa de minunat? Nu-i bai! Poate că niciodată Boris și cu mine nu ne-am fi cunoscut atît de bine dacă n-ar fi fost păduchii.

Boris tocmai mi-a înfățișat opiniile sale. Prezice schimbările vremii. Vremurile continuă să se înrăutățească, spune el. Vor fi mai multe calamități, mai mulți dispăruți, mai multă deznădejde. Nici un semn de schimbare de nicăieri. Cancerul timpului ne roade. Eroii noștri s-au ucis unii pe alții sau se mai ucid. Nu Timpul este eroul, ci Absolutul. În temnița morții pășim cu pași greoi. Nu e nici o scăpare. Vremea nu se va schimba.

E a doua toamnă a mea la Paris. Am venit aici din anumite motive, dar încă n-am reușit să mă adun.

Nu am bani, nu am resurse, nu am perspective. Sunt cel mai fericit om în viață. Acum un an, sau acum șase luni, credeam că sunt artist. Nu o mai cred deloc, chiar *sunt*. Tot ce era literatură s-a scuturat de pe mine. Toate cărțile au fost scrise, mulțumescu-ți, Doamne.

Dar asta ce-i? Asta nu-i o carte. E o calomnie, o bîrfă, o defăimare a caracterului. Nu e o carte în sensul obișnuit al cuvîntului. Nu, e o interminabilă insultă, un scuipat pe fruntea Artei, un picior în fundul lui Dumnezeu, în fundul Omului, Destinului, Timpului, Dragostei, Frumuseții... e ceea ce-ți place. Ție îți voi cînta, poate numai un singur ton, dar îți voi cînta. Voi cînta în timp ce tu vei croncăni, voi dansa peste cadavrul tău murdar...

Ca să cînți, trebuie mai întîi să deschizi gura. Trebuie să ai suflu și cîteva cunoștințe de muzică. N-ai nevoie de acordeon sau chitară. Lucrul esențial e *să vrei* să cînți. Acesta e cîntecul. Și eu cînt.

Pentru tine, Tania, cînt. Aș vrea să cînt bine, melodios, dar niciodată n-ai avut răbdare să mă asculți. I-ai auzit pe alții cîntînd și te-au lăsat rece. Au cîntat frumos sau nu suficient de frumos.

E prin luna octombrie. Nu prea țin seamă de date. Ai vrea să spui... visul meu de pe 14 noiembrie anul trecut? Mai sunt întreruperi, dar ele sunt printre vise, de care nu mai sunt conștient. Lumea în jurul meu dispare, lăsînd ici și colo semne ale timpului. Lumea este un cancer devorîndu-se pe sine... Mă gîndesc că atunci cînd se-așterne liniștea peste toți și toate, muzica va triumfa în cele din urmă. Cînd totul se va retrage în pîntecul timpului, haosul va trona, căci haosul este duhul din care realitatea se întrupează. Tu, Tania, ești haosul meu. Iată de ce cînt. Nu eu, ci lumea agonizează, lepădîndu-se de cămașa de forță a timpului. Sunt viu, lovesc în pîntecele tău, e o realitate despre care o să scriu. (...)

Viața ta anecdotică! O expresie a d-lui Borowski. Miercurea luam prînzul în familia Borowski. Nevasta lui, o vacă ogîrjită, se bagă peste tot. Învață englezește - cuvîntul ei preferat este "rapăn". Imediat îți dai seama ce bubă-n cur mai sunt și Borowskii. Stai să vezi... Borowski poartă costum de catifea și cîntă la acordeon. Un amestec imbatabil, mai ales cînd constați că totuși e ceva de capul lui. Se îmbracă așa că e polonez, de fapt e evreu, Borowski, și taică-său era filatelist. De fapt, aproape tot Montparnasse-ul este evreiesc sau numai pe jumătate, ceea ce-i și mai rău. Îi întîlnim pe Carl și Paula, Cronstadt și Boris, Tania și Sylvester, Moldorf și Lucille. Toți în afară de Fillmore. Henry Jordan Norden Oswald face și el parte din comunitate. L. Nichols este evreu. Chiar Van Norden și Cherie sunt evrei. Frances Blake este evreu sau evreică. Titus este evreu. Așa că sunt suprasaturat de ei. Scriu pentru prietenul meu Carl al cărui tată este evreu. Toate acestea sunt importante pentru a înțelege.

Dintre ei cea mai atrăgătoare este Tania și de dragul ei voi deveni și eu evreu. De ce nu? Deja vorbesc ca un evreu. i sunt urît ca unul de-al lor. În plus, cine urăște mai mult pe evrei dacă nu evreii?

Ora înserării. Liliachiu peste tot, apa din pahar, copacii lucind și curgînd. Grilajurile cad în canalul Jaures. Cariul roade, adîncindu-se ca o navă de cabotaj. Nu e Parisul. Nu e Coney Island. Este o adunătură de orașe din Europa și America centrală. Curțile cu șină ferată mă fac să turbez: linii negre, un păienjeniș scăpat de controlul vreunui inginer, un dezastru prin proiecție, ca acele fisuri subțiri într- un bloc de gheață pe care le vedem înregistrate în tonuri de negru.

Mîncarea este unul din lucrurile de care mă bucur teribil. Și în această frumoasă Villa Borghese nu dai peste nici o firimitură de pîine. E înspăimîntător. De multe ori i-am cerut lui Boris să-mi aducă niște pîine la micul dejun, dar el mereu uită. Se pare că el ia micul dejun în oraș. Și cînd revine, se scobește în dinți și firimituri de ou îi atîrnă în bărbuță. El mănîncă într-un restaurant din considerație față de mine. Îmi mărturisește că m-ar jigni dacă ar lua o masă bogată în timp ce eu mă uit la el.

Îmi place Van Norden, deși nu accept toate părerile lui despre sine. De exemplu, nu sunt de-acord cum că el ar fi filozof ori gînditor. Este un afemeiat înrăit, asta-i. Și niciodată nu va ajunge scriitor. Nici Sylvester nu va ajunge scriitor, deși numele lui strălucește în lumina roșie a 50.000 de lumînări. Singurii scriitori pe care îi respect, în prezent, sunt Carl și Boris. Sunt posedați. Ard pe dinăuntru cu o flacără albă. Sunt nebuni și complet surzi. Ei sunt suferinzii.

Moldorf, pe de altă parte, care suferă în felul lui special, nu e nebun. Moldorf e beat de cuvinte. Nu are vene sau artere, nici inimă și nici rinichi. E un trup în mișcare, plin de sertare nenumărate și în sertare se găsesc fițuici scrise cu cerneală albă, maro, roșie, albastră, purpurie, galbenă ca șofranul, mov, siena, caisă, turcoază, onix, Anjou, hering, Corona, verdegri, gorgonzola...

Mi-am mutat mașina de scris într-o cameră alăturată, unde am posibilitatea să mă privesc într-o oglindă în timp ce scriu.

Tania este ca Irène. Așteaptă scrisori lungi. Dar mai există și o altă Tania, Tania ca o sămînță grandioasă, care răspîndește polen pretutindeni - sau, hai să zicem, are puțin din Tolstoi, un loc sigur, în care un fetus crește. Tania e toată o febră - *les voies urinaires*, Café de la Liberté, Place des Vosges, costume străluci-toare pe bulevardul Montparnasse, băi întunecate, Porto Sec, țigări Abdullah, adagio la sonata *Pathetique*, amplificatoare, întruniri de pomină, sîni arzători, jartiere late, ce oră e, fazani aurii îndopați cu castane, mănuși de tafta, amurguri vaporoase metamorfozîndu-se în cancer și delir, în voaluri calde, mărunțișuri, în covoare de sînge și coapse moi. (...)

Îmi cercetez manuscrisele, pagini pline de corecturi. Pagini de *litterature*. Lucru ce mă înfricoșează un pic. Mult e ca și la Moldorf. Numai că eu sunt arian și am un alt fel de a suferi. Suferim fără nevroze și, cum spune Sylvester, un individ care niciodată n-a fost chinuit de nevroze, nu poate înțelege suferința. Îmi amintesc clar cum trăiam suferința. Era ca și cum aș fi luat un pui de lup în pat. Uneori își înfigea colții și pe drept erai înfricoșat. De cele mai multe ori nu-ți era teamă, mereu ai fi putut să-l alungi sau să-i răsucești căpățîna.

Sunt oameni care nu pot rezista dorinței de a intra într-o cușcă unde se găsesc animale sălbatice. Chiar intră acolo fără vreo armă sau vreun bici. Frica îi face neînfricați...

Pentru evrei lumea este o cușcă plină cu animale sălbatice. Ușa este închisă și individul stă acolo fără bici și fără armă. Curajul lui e așa de mare, că nici nu simte bălegarul din colț. Spectatorii aplaudă, însă el nici nu-i aude. Drama, crede el, se desfășoară în cușcă. Cușca, crede el, este lumea. Stînd acolo singur și neajutorat, cu ușa încuiată, descoperă că leii nu-i înțeleg limba. Nici un leu nu a auzit vreodată de Spinoza. Spinoza? De ce nu-l înșfacă? "Dă-ne carne!" zbiară bestiile, în timp ce el stă pietrificat, cu ideile sale înghețate, cu Weltanschauung-ul, un trapezist căzînd în gol. O singură lovitură de labă și cosmogonia sa este ruinată.(...)

ÎN LIPSA mea au fost puse perdelele la ferestre. Păreau a fi fețe de masă tiroleze muiate în dezinfectant. Camera strălucește. Stau în pat uluit, gîndindu-mă la om înainte de nașterea sa. Deodată, clopotele încep să bată, o muzică stranie, nepămînteană, ca și cum aș fi fost dus în stepele Asiei centrale. Unele clopote rostogolesc sunete prelungi, languroase, altele erup o ultimă notă care tulbură liniștea nopții - un gong înalt consumîndu-se ca o flacără.

Am făcut o înțelegere tainică să nu schimb nici un rînd din ceea ce scriu. Nu sunt interesat de lustruirea gîndurilor mele și nici de acțiunile mele. Lîngă perfecțiunea lui Turgheniev pun perfecțiunea lui Dostoievski. (Există ceva mai perfect decît Sotul etern?). Aici, în unul și același mediu, avem două feluri de perfecțiune. Dar în scrisorile lui Van Gogh există o perfecțiune dincolo de acestea. Este triumful individului asupra artei.

Un singur lucru mă interesează la modul vital acum, și anume înregistrarea a tot ceea ce este omis în cărți. După cîte mi-am dat seama, nimeni nu se folosește de acele elemente care dau direcția și motivația vieții noastre.

Cancerului

Veacul cere violenţă şi noi nu producem decît nişte explozii fîsîitoare. Revoluţiile sunt înăbuşite în faşă sau se precipită prea repede. Pasiunea este şi ea epuizată lacom. Bărbaţii se retrag filozofînd, *comme d'habitude*. Nimic nu poate dura mai mult de douăzeci şi patru de ore. Trăim un milion de vieţi de-a lungul unei generaţii. Din studiul entomologiei, sau al vieţii din adîncul mărilor, sau al activităţii celulare, dobîndim mai multe...

Telefonul întrerupe acest gînd al meu pe care niciodată n-aş fi putut să-l duc pînă la capăt. Va veni cineva să închirieze apartamentul...

S-ar părea că viaţa mea ia sfîrşit aici, la Villa Borghese. Ei bine, voi strînge aceste pagini şi mă voi muta. Oriunde, lucrurile merg mai departe. Se pare că oriunde merg, se-ntîmplă o dramă. Oamenii sunt ca păduchii, îţi intră sub piele şi se îngroapă acolo. Scarpini şi scarpini, pînă ţîşneşte sîngele, dar nu poţi să te despăduchezi mereu. Oriunde se duc, oamenii fac din viaţa lor un gunoi. Fiecare are tragedia lui proprie. Colcăie în sînge acum - nenorocul, plictisul, durerea, sinuciderea. Atmosfera e saturată cu dezastre, frustrări, zădărnicii. Scarpini şi scarpini, pînă nu mai rămîne piele. Oricum, efectul asupra mea este amuzant. În loc să fiu descurajat sau trist, îmi place. Urlu după mai multe dezastre, după mai mari calamităţi, după eşecuri spectaculoase. Doresc ca întreaga lume să fie pusă la punct, doresc ca fiecare să se scarpine pînă îl prinde moartea.(...)

CÎTEVA luni mai tîrziu. Acelaşi hotel, aceeaşi cameră. Privim curtea unde se văd nişte biciclete şi sus, sub acoperiş, e o cameră mică unde un tînăr elegant, Alec, exersează la un fonograf, repetînd cuvintele cu o voce ascuţită. Spun "noi", pînă acum am fost singur, Mona a fost plecată multă vreme şi astăzi o voi întîmpina la gara St.Lazaire. Spre seară stau şi o aştept cu faţa lipită de gratii, dar Mona nu se arată, recitesc telegrama, fără nici un folos. Hoinărind pe lîngă Dome puţin mai tîrziu, văd deodată un chip palid cu ochii arzători şi mai ales un costum de catifea pe care mereu l-am adorat, fiindcă sub catifeaua moale găseam mereu sînii ei calzi, picioarele ei marmoree, reci, ferme, musculoase. Ea se înalţă dintr-o mare de chipuri şi mă îmbrăţişează înfocată - o mie de ochi, nasuri, degete, picioare, sticle, ferestre, poşete, farfurioare, toate ne fixează cu privirea lor şi noi stăm îmbrăţişaţi. Ne aşezăm şi ea vorbeşte mereu - un potop de cuvinte. Nu aud nici un cuvînt pentru că ea este frumoasă şi eu o iubesc şi acum sunt fericit şi dornic să mor.

Coborîm pe Rue du Chateau, căutîndu-l pe Eugene. Trecem peste un pod de cale ferată unde de obicei priveam trenurile şi simţeam tot răul din mine, întrebîndu-mă unde naiba ar putea să fie ea acum. Totul e calm şi încîntător cînd trecem peste pod: fumul venind de jos peste noi, şinele scîrţîind, semafoarele aprinzîndu-se în sîngele nostru. Îi simt trupul lipit de al meu - tot al meu acum -, mă opresc şi mîngîi catifeaua caldă. Totul în jurul nostru se năruie, se năruie şi trupul cald sub catifeaua caldă tînjeşte după mine...

Înapoi în aceeaşi cameră şi cincizeci de franci pentru toate bunurile, multe mulţumiri, Eugene. Mă uit în curte, fonograful a amuţit. Trupul ei este descoperit şi lucrurile ei zac pretutindeni, ca şi altă dată. Ea stă întinsă în pat, goală. O dată, de două ori, de trei ori... mi-e teamă că se va scrînti... în pat, sub pături, cît de plăcut să-i simt corpul din nou! Dar cît timp? Va dura de data asta? Deja am un presentiment că nu. Ea-mi vorbeşte aşa de aprinsă, ca şi cum mîine n-ar mai exista. "Linişteşte-te, Mora! Priveşte-mă... nu mai vorbi!" Apoi se îndepărtează puţin şi eu îmi trag mîna de sub ea. Stau cu ochii închişi. Corpul ei este lîngă mine... desigur va fi aici pînă dimineaţă. Era în februarie cînd am ieşit din port, într-o furtună de zăpadă orbitoare. Ultima imagine a ei era stînd în fereastră şi fluturîndu-mi un adio. Un bărbat stătea pe cealaltă parte a străzii, la un colţ, cu pălăria trasă pe ochi, cu bărbia pe revere. Un fetuş zgîindu-se la mine. Un fetus cu o ţigară în gură. Mona la fereastră, fluturînd un adio. Un chip greu şi alb, părul răvăşit sălbatic. Şi acum numai acest dormitor, respirînd regulat prin branhii, seva scurgîndu-se printre picioarele ei, o mireasmă caldă de felină şi părul ei în gura mea. Stau cu ochii închişi. Ne sorbim unul altuia respiraţia caldă. Unul lîngă altul, America la trei mii de mile depărtare. Nu vreau să o mai văd niciodată. Ea este aici cu mine în pat, respirînd cu mine, pletele ei în gura mea. Le consider un miracol. Nimic nu se mai poate întîmpla pînă dimineaţă.

Mă trezesc dintr- un somn profund şi o privesc. O lumină gălbuie se strecoară înăuntru, eu îi privesc părul. Simt ceva furişîndu-se pe spatele meu. Mă apropii de ea. Părul ei este viu? Trag de cearşaf, care s-a adunat tot sub pernă.

E dimineaţă devreme. Împachetăm în grabă şi ieşim din hotel. Cafenelele nu s-au deschis încă. Mergem, şi în timp ce mergem ne scărpinăm. Ziua începe cu un alb lăptos, cîteva urme de cer roz, melci părăsindu-şi cochilia. Paris. Paris. Totu-i posibil aici. Zidurile vechi se năruie, apa sună plăcut în urinoare. Bărbaţii îşi trec limba peste mustăţi la bar. Obloanele sunt ridicate cu pocnituri, izvoraşe susură prin canale. Zigzag. Pe care drum vom păşi şi de ce, sau unde sau ce?

Prezentare şi traducere

Horaţiu Stamatin

CARTEA STRĂINĂ

O antologie de proză est-europeană

DATE fiind precauţiile cu care editorii britanici se apropie în general de literaturile est-europene, este admirabilă răbdarea insistentă cu care Michael March (autor deja al unei antologii de poezie est-europeană apărute în 1990 sub titlul *Child of Europe*) continuă să recruteze echipe de traducători, cu ajutorul cărora aduce aceste literaturi la îndemîna unui public cititor pentru care partea noastră de Europă este încă o realitate mai degrabă deconcertantă.

Cu un titlu împrumutat din Kafka şi o prefaţă în care romancierul ceh Ivan Klima explică cititorului occidental o parte din riscurile meseriei de scriitor în "imperiul de dincolo de zid", *Descrierea unei lupte* prezintă 43 de scriitori din 16 ţări est-europene, inclusiv noile state independente. Nume deja consacrate precum Ana Blandiana, Slavenka Drakulic, Bohumil Hrabal sau Ismail Kadare sînt excepţii într-o culegere care îşi propune în primul rînd să ofere texte - inedite în limba engleză - de autori născuţi după război şi încă necunoscuţi în Occident. Volumul mai are un merit incontestabil: acela de a demonstra că literaturile est-europene nu sînt doar documente sociologice - mărturii ale ororilor totalitare -, şi nici doar fabule cu microfoane, delaţiuni şi arestări nocturne. În cele mai multe cazuri, textele nu au fost selectate pentru interesul pe care l-ar putea prezenta pentru experţii în războiul rece, ci pentru a demonstra că "lupta" nu este numai lupta cu cenzorul sau securistul, ci şi - sau poate mai ales - "gîlceava cu sine" a scriitorului, indiferent de apartenenţa sa geopolitică.

Este adevărat, însă, că amprenta deceniilor de comunism, ca şi zgomotul şi furia post- comuniste sînt sesizabile în cele mai multe texte şi că lectura, adesea neliniştitoare, poate confirma unora imaginea pe care o au deja despre Europa răsăriteană: o lume cenuşie, astenică, patetică, dezorientată. Dacă textul scriitoarei croate Slavenka Drakulic, *The Balkan Express* (1993), este mai degrabă un documentar despre actualul război balcanic, un strigăt de disperare ce nu are nevoie de artificii stilistice, o nuvelă cum este *The History of Yellow* (1992), a scriitorului leton Andrei Levkin, poate servi drept emblemă pentru o viziune apocaliptică despre Europa de est: o călătorie fără punct de plecare şi fără destinaţie, într-un vagon de tren ce scîrţîie din toate încheieturile, gări cu nume lungi, ruseşti, doi călători anonimi (el şi ea) mîncînd un "peşte straniu şi foarte trist pe o bucată de carton", ceva "de multă vreme terminat, dar care pentru un motiv oarecare, merge mai departe".

Cît priveşte selecţia românească (un fragment din *Visul* lui Mircea Cărtărescu, *Fereastra deschisă* de Ana Blandiana, *Războiul* de George Cuşnarencu şi *Arta războiului* de Ştefan Agopian, toate patru în traducerea lui Florin Bican), este, să spunem, uşor "abstractă", în sensul că răspunde prea puţin curiozităţii occidentale privitoare la încă misterioasa "calitate de român". Parabola limpede a Anei Blandiana despre artistul întemniţat care desenează pe perete o fereastră deschisă şi apoi se aruncă în gol, pierind, pentru a demonstra temnicerului cît este ea, fereastra, de reală, este semnalată de cronicarul de la"Times Literary Supplement" (din 22 iulie 1994) pentru "concizia" ei "elegiacă" ce nu suferă de nici un pic de "sentenţiozitate".

Cititorul de limbă engleză află ceva mai mult despre "dificultatea" de a fi român din savuroasa nuvelă a scriitorului bulgar Victor Paskov, *Big Business* (1992), în care autorul/eroul principal, scriitor bulgar stabilit la Paris, întîlneşte în metrou un cerşetor care se prezintă tuturor drept "o victimă a lui Ceauşescu". Intrigat şi oarecum enervat, scriitorul reacţionează prompt, prezentîndu-se la rîndul lui drept "o victimă a lui Todor Jivkov", ca să descopere cîteva clipe mai tîrziu că cerşetorul este, de fapt, bulgar, dar că Jivkov, spre deosebire de Ceauşescu, nu e bine cotat pe piaţa metroului parizian: "Adevăratele victime ale lui Ceauşescu au ocupat Nation, Châtelet, Montparnasse, St.Lazaire, Les Halles - toate staţiile de metrou importante, unde afacerile merg strună". Dincolo de verva anecdotică, nuvela în întregimea ei are un subtext mai grav şi, împreună cu celelalte contribuţii bulgăreşti, candidează la premiul întîi, după părerea multor recenzenţi, căci umorul, chiar şi în variante sumbre, are mai multă priză în Anglia decît absurdul sau postmodernismul.

Michael March este un editor competent şi meticulos, iar scăderile antologiei, cîte sînt, ţin mai degrabă de riscurile genului (cum se degajă profilul unui scriitor dintr-o singură proză scurtă?) şi de primejdiile călătoriei (cum se "transportă", cu pierderi minime, culturile şi mentalităţile dintr-o limbă în alta?). Antologia s-a bucurat de o primire bună din partea criticii britanice, iar cititorul englez care se va aventura în lectura ei va găsi, fără îndoială, lucruri care îl vor intriga, înduioşa sau interesa. Ce păcat, însă, cum spune Julian Duplain în numărul din *TLS* citat mai sus, că "multe din aceste nume noi vor mai avea de aşteptat mulă vreme pînă cînd li se va mai oferi şansa de a apărea în limba engleză". Este o realitate pe care nu putem decît să o deplîngem.

Angela Jianu

Description of a Struggle (The Picador Book of Contemporary East European Prose), antologie îngrijită de *Michael Marck*; Picador, Londra, 1994

Soljeniţîn la Grévin

● Ultima carte apărută a lui Aleksandr Isaievici Soljeniţîn este un eseu-rechizitoriu împotriva rătăcirilor postcomuniste, intitulat explicit *Problema rusă la sfîrşitul secolului XX* (Ed.Fayard), terminat chiar înainte de a părăsi America. Odată cu întoarcerea triumfală în Rusia, Soljeniţîn şi-a făcut intrarea şi la Muzeul Grévin, statuia sa de ceară putînd fi văzută alături de cea a lui Jean d'Ormesson şi a lui Placido Domingo (în imagine).

Simpatica recidivistă

● Elyane Dezon-Jones, profesoară la Saint Louis-Missouri şi redactor-şef al *Buletinului prietenilor lui Marcel Proust*, cea care a declanşat amuzantul scandal (despre care revista noastră a scris într-un număr anterior) cu romanul poliţist *Crimă la mătuşa Léonie* - recidivează. Încurajată de succesul fulminant, ea scrie un nou roman poliţist, inspirat din universul Margueritei Duras. După ce şi i-a pus în cap pe proustieni, acum îşi caută gîlceavă cu durasienii.

Alain-Fournier - 80

● La 22 septembrie 1914, în pădurea din Saint Rémy de Calonne (Meuse), murea în luptă un locotenent de 28 de ani, Henri Alban Fournier, zis şi Alain-Fournier, autorul unei singure cărţi apărute cu un an în urmă, *Le Grand Meaulnes*. În mai 1991, rămăşiţele sale au fost găsite într-o groapă comună, alături de ale altor 20 de camarazi din regimentul 288. Pentru comemorarea a 80 de ani de la dispariţia lui, Benoît Cornuau şi Patrick Martinat au realizat prima biografie filmată a lui Alain-Fournier, intitulată *Pe urmele Marelui Meaulnes*, un documentar bazat pe numeroase mărturii şi filmat în locurile prin care a trecut scriitorul-fetiş şi personajul său.

Goya la Chicago

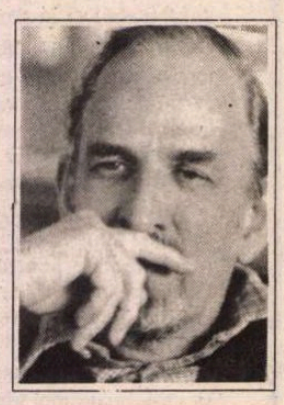
● Expoziţia itinerantă "Goya, adevăr şi fantezie" a ajuns la Institutul de Artă din Chicago, unde va rămîne deschisă pînă la 16 octombrie. Este vorba despre lucrări de mici dimensiuni, inclusiv picturi în ulei realizate de artistul spaniol pentru Fabrica regală de tapiserii, schiţe pentru piese de altar şi numeroase portrete şi autoportrete.

Itinerarul unui liberal

● De cîţiva ani, Mario Vargas Llosa e interesat mai mult de politică decît de literatură. După tentativa eşuată de a ajunge în fruntea ţării sale, Peru, nu s-a mai implicat direct, preferînd să se consacre reflecţiei. Fostul admirator al revoluţiei cubaneze este astăzi un admirator al Margaretei Thatcher. Cea mai recentă carte a sa, *Sfidări ale Libertăţii* (Ed. El Pais-Aguilar, Madrid), grupează articolele politice scrise în ultimii ani, fiind semnificativă pentru gîndirea unui liberal de astăzi.

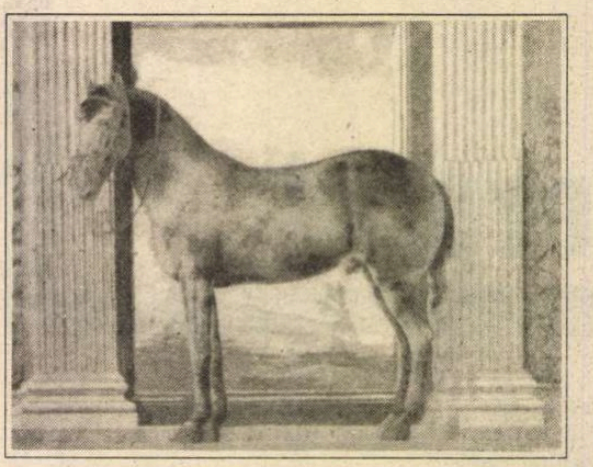
Bergman scriitorul

● Cărţile cineastului suedez Ingmar Bergman stîrnesc interes nu numai datorită renumelui său mondial, ci şi fiindcă el are şi un veritabil talent de romancier. După *Strigăte şi şoapte*, în Franţa a fost tradus şi *Cele mai bune intenţii*, un roman în care, pornind de la vechi fotografii de familie,



cineastul reinventează povestea părinţilor săi. "Am atins cu precauţie chipurile şi destinele părinţilor mei şi am aflat nu puţine lucruri despre mine însumi", mărturiseşte Bergman (în imagine), care va oferi acest roman spre ecranizare lui Bille August.

Extravaganţe renascentiste



● Giulio Romano (1499-1546) a reprezentat însuşi spiritul Renaşterii: pictor, arhitect, meşteşugar, colecţionar şi erudit, interesat de ştiinţe dar şi de plăcerile vieţii. Acest elev, colaborator şi apoi legatar al lui Rafael, a fost chemat la Mantua de ducele Frederic Il Gonzague pentru a transforma o veche vilă în palat. Palatul Te va fi marea operă a lui Giulio Romano, cu o arhitectură ingenioasă bazată pe false simetrii şi aparenţe înşelătoare. Decoraţia interioară a palatului atestă acelaşi gust pentru iluzii optice şi jocuri de contraste. O monografie-album Giulio Romano (din care reproducem un perete din sala de bal a palatului) a fost alcătuită de Gerard-Julien Salvy şi a apărut la Ed. Lagune.

Arhiva Canetti

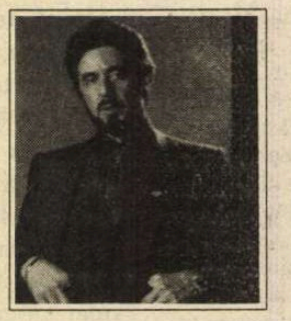
● Elias Canetti (premiul Nobel 1981), care a încetat din viaţă la 14 august, a lăsat manuscrisele sale Bibliotecii centrale din Zürich. Note datînd din anii vienezi (1925-1937), mai multe sute de caiete scrise între 1942-1986, ciorne ale cărţii sale *Masele şi puterea* (1960), precum şi primele versiuni ale autobiografiei în trei volume (1977-1985) - constituie o parte a acestei moşteniri ce urmează a fi inventariată şi studiată.

Sîntem nişte şobolani

● În "Magazine littéraire" din septembrie, Alain Bosquet se arată entuziasmat de cartea polonezului Andrzej Zaniewski (n.1940) - *Memoriile unui şobolan*, apărută de curînd, în traducere, la Ed. Belfond. La un prim nivel, cartea e un studiu zoologic despre obiceiurile antipaticului animal; în subtext însă, e o parabolă, nu fără trimiteri la expresionismul kafkian. O anumită doză de nebunie, teroare şi o remarcabilă forţă poetică fac din romanul polonezului (a cărui concluzie este că sîntem cu toţii nişte şobolani prin vocaţie şi natură) - o reuşită literară.

Scandal la primărie

● Luna aceasta încep filmările la *City Hall*, un film de Harold Becker despre o sumbră afacere de corupţie la primăria New-York-ului. Trei scenarişti reputaţi au lucrat pentru a compune roluri pe măsura vedetelor din film. Al Pacino (în imagine) va juca rolul primarului.



Madeleine Renaud

● A mai apus o stea strălucitoare de pe firmamentul teatrului şi filmului francez. Avea 94 de ani. Încă studentă, la 18 ani, îşi începe cu brio cariera scenică la Comedia franceză, pe care o părăseşte după douăzeci de ani, urmîndu-şi partenerul şi bărbatul, pe Jean-Louis Barrault, în "aventura" continuă a teatrului, în companiile pe care le-au înfiinţat. A primit Marele Premiu al Cinematografului, cu mult înainte de Cezar-uri, pentru rolul din *Marie Chaptelaine*. Un talent complex, o stăpînire deosebită a mijloacelor de expresie profesională, a jucat roluri extrem de variate în: *Procesul* după Kafka, *Starea de asediu* după Camus, *Ocupă-te de*

Amélie de Feydeau, *Paravanele* de Giono, *O, frumoasele zile* de Beckett, *Amanta engleză* de Duras, ca să citäm doar cîteva.

Întîlnirea Renaud-Barrault s-a produs pe platoul de filmare - la *Hélène*, după romanul lui Vicki Baum. Peste 4 ani s-au căsătorit, socotind, aşa cum mărturisea Barrault: "Unul prin altul ne vom deschide, şi în sufletele noastre va fi lumină". 54 de ani a fost lumină. În ianuarie s-a stins Jean-Louis, iar firava-puternică actriţă, "obosită şi bolnavă", n-a mai putut continua singură viaţa.

Colomba

NU PUTEM să nu ne întristăm de citirea unui anunţ modest, între altele, în pagina "*Carnet*" a ziarului *Le Monde* din 25 august: Colomba Voronca s-a stins, în ziua de 22 august, undeva, lîngă Paris, la Palaiseau, într-o "maison de retraite"... Doamna Catherine Noone, nepoata sa (împreună cu familia Videcoq şi cu prietenii), publică *faire-part*-ul.

Nu am scrie aceste rînduri dacă nu am fi avut ocazia de a fi cunoscut-o pe Colomba Voronca, în anii '80. Şi credem că nu numai noi, ci şi alţi români au avut, pe atunci, prilejul de a deschide uşa modestei sale locuinţe din strada Goutte d'or, în plin cartier de emigraţi şi de rea-faimă ("*mă simt bine printre arabi şi printre cei de culoare*"). O personalitate forte, o gîndire clară, o duritate de oţel - dar o fidelitate fără margini faţă de *Memorie*: a soţului său ("*Ilarie Voronca nu putea să sfîrşească altfel*"), a fratelui său, poetul Claude Sernet, a Poeziei moderne.

Iubea România şi plaiurile Moldovei natale, aprecia şi iubea mult pe Geo Bogza - iar strîmta încăpere în care trăia (în acei ani) era un adevărat muzeu al literaturii şi artei româneşti. Ediţiile *princeps* ale poemelor lui Ilarie Voronca şi ale lui Claude Sernet, exemplare unice, uitate, ale revistelor avangardei româneşti (*unu*, *75 hp*), tablouri şi desene ale lui Marcel Iancu, precum şi, bineînţeles, sculpturi de Brâncuşi (între care şi o versiune de autor, cu dedicaţie, a *Sărutului*). Ceea ce menţionăm aici este o simplă, săracă rememorare...

Profesor asociat, pe atunci, la Sorbona (Universitatea Paris — Sorbonne, Paris IV), aduceam pe unii dintre studenţii merituoşi la Colomba Voronca, în mizera ei locuinţă bogată, ca să cunoască valorile artei şi culturii româneşti. Atunci cînd, în România lui Ceauşescu, nu se putea pătrunde în libertate, casa ei semnifica *România*!

Erau ani grei. În ţară, bîntuia naţionalismul ceauşist al securităţii; în străinătate, în Paris, agenţii. *Amnesty International* publica liste cu torturaţi, ultragiaţi, distruşi de poliţia politică din România.

Ni le arăta cu o privire tristă: "*Iată ce a devenit România noastră!*". Dar niciodată, absolut niciodată, Colomba Voronca nu s-a despărţit de ţara sa - sau de imaginea ţării sale -, niciodată nu a îndemnat sau încurajat pe vreun român să ia drumul exilului.

Era, ceea ce se numeşte în Franţa, un om "de stînga". Prietenii lui Ilarie Voronca, prietenii săi personali (printre care H.Mechonnic, comunist!), Claude Sernet luaseră parte (sau simpatizaseră) cu Rezistenţa franceză. Putea ea oare să-i trădeze, să nu le urmeze calea - fie şi în timp de pace, după victorie? Putea să trădeze Franţa? Putea să nu continue atitudinea asumată de avangardiştii din România de altădată?

Cultura românească de astăzi trebuie să ia act de existenţa Colombei Voronca, care a personificat, ani de-a rîndul (precum Saşa Pană, la Bucureşti), dăinuirea avangardei româneşti.

A fost dat acestei demne femei cu formaţie ştiinţifică (inginer chimist!) să apere, în Franţa, memoria lui Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Benjamin Fondane, Claude Sernet, a lui Brâncuşi şi a lui Marcel Iancu - urmîndu-şi curajos, drept, imuabil, destinul.

Colomba Voronca a fost un om drept.

Odihnească-se alături de cei drepţi!

Alexandru Niculescu

Omagiu lui Gherasim Luca

● Două apreciate reviste, "Poesie '94" şi "Le Cahier du Refuge", publicaţie a Centrului Internaţional de poezie din Marsilia, îi aduc un omagiu poetului de origine română Gherasim Luca (1913 - 1994), stabilit din 1952 la Paris. În prima, prietenul său Michel Camus, după ce evocă legăturile poetului cu Victor Brauner şi Jacques Herold, spune că "acest om modest prin excelenţă, nedornic de succes şi pe care expunerea în faţa celorlalţi îl făcea să sufere, a contribuit în chip magistral la aducerea poeziei pe scenă, fiind considerat de Gilles Deleuze cel mai mare poet francez". În "Le Cahier du Refuge" ce-i este dedicat, numeroşi critici şi poeţi subliniază că pentru Gherasim Luca adevărata problemă era menţinerea poeziei în viaţă, efort dus pînă la limita suportabilului. După ce şi-a anunţat soţia într-o scrisoare despre intenţia de a părăsi "această lume în care poeţii nu mai au loc", el a coborît sub apele Senei pentru a-l întîlni pe Paul Celan.

O femeie liberă

● Cu aerul său feroce, felul provocator de a vorbi, a bea şi a seduce, cu sufletul generos, Dorothy Parker - ziaristă, poetă şi nuvelistă americană - alimenta permanent cronicile mondene new-yorkeze ale anilor '20. În jurul ei se formase un cenaclu sofisticat care aduna spiritele cele mai strălucite ale oraşului în gruparea numită "Cercul vicios". Un portret subtil al acestei figuri nonconformiste este filmul lui Alan Rudolph, *Mrs. Parker şi Cercul vicios*, avînd-o în rolul principal pe Jennifer Jason Leigh (în imagine).

Lautréamont-Laforgue

● Amîndoi s-au născut la Montevideo, Isidore Ducasse, conte de Lautréamont, în 1846, Jules Laforgue, în 1860. Ambii au avut o adolescenţă posomorîtă în Pirinei, la liceul din Tarbes, şi au murit la Paris, unul la 24, celălalt la 27 de ani. Atîtea coincidenţe biografice au făcut ca numele lor să fie alăturate într-un colocviu internaţional a cărui primă ediţie s-a ţinut acum doi ani la Montevideo, iar cea de a doua, între 21 şi 24 septembrie a.c., la Tarbes şi Pau, cu o numeroasă prezenţă franceză şi străină.

Legiunea străină

● Americanul Douglas Porch a scris o prodigioasă istorie a Legiunii Străine, a campaniilor, ritualurilor şi legendei sale - carte considerată de "Magazine littéraire" din septembrie o reuşită totală. Scopul autorului este de a explica modul în care o adunătură de vagabonzi, brute şi tipi loviţi de soartă, pe care nu-i unea nici patriotismul, nici măcar o limbă comună, a putut deveni o legendă vie, cu respectul unui cod militar special, bazat pe curaj şi spirit de echipă. Volumul *Legiunea străină* de Douglas Porch a apărut acum în traducere, şi la Fayard, are 844 de pagini şi costă 250 F.

"L'Infini" de toamnă

● Sumarul numărului 47 al revistei "L'Infini" conţine două confesiuni picante: cea a lui Philippe Solers, directorul publicaţiei, care vorbeşte despre femei, trupuri si sexualitate. si cea a romancierei Dominique Rolin, care evocă bărbaţii vieţii sale. În acelaşi număr de toamnă - o nuvelă inedită a lui Hemingway şi un comentariu al uimitoarei corespondenţe schimbate în 1925 între André Gaucher, un tînăr ziarist de extremă dreaptă, şi Freud, în legătură cu "cazul Léon Daudet".

Vedetele

● Norman Mailer (scrie "Esquire" din septembrie) a întîlnit-o pe Madonna şi i s-a părut inteligentă şi simpatică. Scriitorul (care are la activ şase căsătorii) s-a înţeles foarte bine cu scandaloasa vedetă. La confesiunea lui: "Plătim un preţ foarte mare. Vidul este factorul cel mai important al existenţei mele. Muncesc,muncesc, uneori dau totul din mine, dar nimic nu mi se întoarce înapoi", Madonna i-a răspuns: "Este exact ceea ce simt şi eu pe scenă".

Tricentenar Matsuo Bashō

CUM ÎN toamna acestui an, la 12 octombrie 1994, se împlinesc trei secole de la moartea lui *Matsuo Bashō* (n.1644), unul din cei mai importanţi poeţi japonezi, a cărui operă a intrat în patrimoniul universal, am solicitat cîteva păreri d-lui *Sumiya Haruya*, fin cunoscător şi degustător de literatură.

D.C: Stimate domnule Sumiya Haruya, se ştie că posteritatea rezervă surprize pînă şi marilor scriitori, neglijaţi aproape complet în unele perioade (Ortega y Gasset găsea chiar că ar fi oportun să se studieze "istoria faimei artiştilor!"). Cum e apreciat în Japonia Matsuo Bashō, la trei sute de ani de la moarte?

S.H: Îşi păstrează şi azi locul aparte printre marii creatori de *haiku*. Nu s-ar găsi nici un poet japonez, din nici o generaţie, care să nu-l fi citit pe Bashō.

D.C: Bashō a fost un lider la vremea lui... A făcut "şcoală" şi a strîns în jur o mulţime de ucenici. Credeţi în necesitatea maestrului, a învăţătorului, sau te poţi baza doar pe propriul talent?

S.H: Maestrul nu îl învaţă pe ucenic. Ucenicul, dacă are talent, absoarbe de la maestru... Ceea ce se întîmplă şi în "şcoli" sau grupări. În unele domenii, de artă tradiţională japoneză, ucenicii trăiesc în casa maestrului, se ocupă de curăţenie, de bucătărie, fac exerciţii ei între ei, iar maestrul nu îi "învaţă" decît sporadic, deşi locuiesc împreună. Sistemul acesta didactic, considerat demodat, se practică şi azi în Japonia, cu rezultate deosebite; de exemplu, în GO, unde, datorită lui, au apărut mulţi jucători excepţionali.

D.C: Am fost obişnuiţi cu formula irevocabilă a "oglindirii epocii" în literatură. Se oglindeşte epoca în versurile lui Matsuo Bashō?

S.H: "Poezia ţine de etern, stilul e mereu reînnoit", zicea Bashō. Numeroase haiku-uri au rămas foarte proaspete şi acum. Dacă epoca s-a oglindit, normal, în cariera şi în educaţia lui personală, n-are rost să căutăm cu tot dinadinsul în poezie reflectarea epocii.

D.C: În ce măsură *credinţa* l-a ajutat pe Basho?

S.H: "Shizukasa ya/ iwa ni shimiiru/semi no koe" (Linişte/glasul cicadei pătrunde/ în stîncă"). Liniştea aceasta mi se pare apropiată de cea a Nirvanei. Cu ajutorul credinţei budiste, Bashō a atins taina ontologică. Sînt de părere că în general credinţa ajută un poet, mai cu seamă dacă e fundamentală.

D.C: E oare adevărat faptul că, datorită marii aderenţe la haiku, orice japonez scrie în viaţa lui unul?

S.H: Cîndva, se spune, pe un dig de lîngă Palatul Imperial, se afla un stîlp cu următorul afiş: "Kono dote ni/ Noboru bekarazu/ - Keishichō" (E interzis a te urca/ pe digul acesta/ Poliţia metropolitană). Afişul se impunea, prin eufonia lui ritmică, în mintea trecătorilor. Ritmul celor 17 silabe , 5-7-5-, este atît de firesc în sistemul fonologic al limbii japoneze, încît atunci cînd un japonez vrea să spună ceva într-un mod mai concis, expresia tinde inevitabil spre acelaşi ritm. Nimeni nu susţine că afişul citat ar fi un haiku; îi lipseşte poezia. Dar e foarte posibil ca la prima vedere să exclami, fără voie: "Un haiku!". În sensul acesta poate fi şi afirmativ răspunsul la întrebarea dumneavoastră, însă *a scrie* un haiku - a crea - e cu totul altceva.

D.C: Vă reamintiţi acum un haiku de Bashō?

S.H: "Natsugasa ya/tsuwamono domo ga/yume no ato" (Iarba verii-/ urmele viselor/ războinicilor).

Interviu de
Doina Ciurea

Matsuo Bashō

kimi hi wo take
yoki mono no misen
yukimaroge

hei tu aprinde focul
să-ţi arăt ceva frumos
un bulgăre mare de zăpadă

kiku no ka ya
Nara ni wa furuki
hotoketachi

parfumul crizantemelor -
în Nara vechilor statui
ale lui Buddha

hibari yori
ue ni yasurau
tōge kana

mă odihnesc puţin
mai sus ca ciocîrlia
oh, trecătoarea

Traducere de
Flavius Florea

Revista revistelor

Vidul haosului şi glagoria

Rămaşi în pană de "material" înainte de leafă, am sacrificat banii de metrou şi am luat cele mai ieftine cotidiane de pe tarabă: ziarul prezidenţial *DIMINEAŢA* (100 lei) şi cel guvernamental *VOCEA ROMÂNIEI* (150 lei). În primul, numele din caseta redacţională - trei şefi-adjuncte şi doi secretari generali - ne sînt necunoscute. Doar responsabilul numărului 190 (1236), Aureliu Goci, ne aduce aminte de un critic literar ratat, cu ale cărui recenzii de serviciu redactorii aveau de furcă pentru a le face inteligibile. Ajuns acum el însuşi în situaţia de a face această operaţie pe compunerile cu temă dată ale unor gazetari improvizaţi, rezultatul e o "dimineaţă" ceţoasă şi mohorîtă, cu rubrici intitulate original Argument, Accent, Semnal, Pulsul ţării etc. Pentru exemplificare, alegem "Semnalul" scris de un Mircea Duţu - *De la libertinaj la libertate* - în care, pînă să se ajungă la cestiune, legea presei, se cujetă în felul următor: "Dintre toate noţiunile enunţate de spiritul uman, cea de libertate mi se pare cea mai relativă, imprecisă şi mai puţin palpabilă, în ciuda faptului că a făcut obiectul unui travaliu omenesc incomensurabil. Percepută fie ca o facultate naturală a omului de a acţiona într-un fel sau altul, ori, pur şi simplu, de a nu reacţiona în vreun fel, definită în termenii strîmţi dar precişi şi fermi ai legii, interiorizată prin precepte morale, văzută ca marea şansă a întîlnirii cu Dumnezeu de către creştinism ori ca aspiraţie spre absolut de filosofie, Libertatea coboară, adeseori, în planul concretului". De-un exemplu, după decembrie '89, cînd: "Rupte brusc, zăgazurile libertăţii s-au pierdut în vidul haosului. (...) Pe scurt, a trăi în libertate semnifică pentru mulţi a abdica de la respectul oricărei reguli morale şi juridice, a plonja într-un vacuum amoral, ajuridic şi araţional". Vacuumul din vidul haosului sălăşluieşte în chiar mintea cugetătorului de ocazie, care, orice s-ar zice, bate adînc. Plonjonul în profunzimile acestei gîndiri riscă să ne dea "beţia adîncurilor", aşa că să ne întoarcem la suprafaţă, o suprafaţă mare în cuadraţi (două pagini), ce conţine stenograma completă a recentei conferinţe de presă a preşedintelui României, cu secvenţe de teatru absurd, de tipul: "*Călin Neacşu* - Agenţia France Presse: D-le preşedinte, ce le răspundeţi celor ce se îngrijorează de prezenţa naţionaliştilor din PUNR în Guvern? *Ion Iliescu*: De prezenţa...? *Călin Neacşu*: De prezenţa naţionaliştilor din PUNR în Guvern? *Ion Iliescu:* PUNR în guvern... *Călin Neacşu:* PUNR în guvern...". Cu degetul la tîmplă, în gură sau întins acuzator, ziarul prezidenţial e cel mai ieftin din toate punctele de vedere. ● Dacă semnatarii din *Dimineaţa* au apărut din neant şi tot acolo, după aptitudinile gazetăreşti dovedite, se vor întoarce, *Vocea României* a adunat oameni cu experienţa scrisului la comandă, în majoritate foşti sc înteişti cu vechime de decenii (Mircea Bunea, Ioan Adam, Marta Cuibuş şi alţii), poeţi de omagii la date fixe (Florentin Popescu, Florin Costinescu etc.), plus alţi mercenari ce au învăţat "meserie" la "România Mare" şi "Europa" (Marilena Tutilă). Pentru circumstanţă, toţi aceştia au adoptat un repertoriu popular, săltăreţ, după chipul şi asemănarea şefului Guvernului, cunoscut ca de-al nostru, din popor. Tonul îl dă dirijorul Mircea Bunea în editorialul *Urmează dans* în care, cu o sofistică trasă de păr pînă la smulgere, vrea să demonstreze că Ion Cristoiu îi face, de fapt, "o curte nebună d-lui Viorel Hrebenciuc": "Dl.I.Cristoiu este un gazetar cu oarecare glagorie. E adevărat că nu o dă pe dinafară decât în limba franceză, cum s-a dovedit deunăzi, dar ştie cum să mitocosească, ştie cum să-i chiorască încă pe mulţi. *Înjură-mă, dar pomeneşte-mă!* a fost, este şi va rămîne unul dintre principiile de bază ale psihologiei succesului. Acest principiu îl aplică dl.Cristoiu în general, iar în cazul dlui.Hrebenciuc în special. Şi *cum* îl aplică se vede şi cu ochiul liber: îl acuză...disculpându-l." Alături, Florin Costinescu preia ca-ntr-un canon (Dormez-vous? Dormez-vous?), la vocea a doua a României, melodia începută de şeful său: "A venit democraţia şi au apărut oamenii politici. Sunt ei, într-adevăr, ce vor să pară sau sunt exact inversul propriei lor proiecţii urieşeşti? Îmi vine în minte un cuvânt din bătrâni aproape uitat: glagorie. Au ei glagorie, au ba ca să merite încrederea pe care ne-o cerşesc uneori cu atâta talent?" Obsedaţii de glagorie îşi împodobesc prima pagină şi cu un chenar intitulat *Scurt şi îndesat* în care putem citi: OCHII ZAVISTNICULUI...văd şi cele ce nu sunt. Asta e!". Inteligentul comentariu îndesat lîngă scurt spune multe despre registrul "Vocii" căreia îi ies cel mai bine notele joase şi cele în falset.

Cameleonismul exotic şi jigodismul autohton

În ultimul număr din *ACTUALITATEA MUZICALĂ*, Costin Popa scrie: "Iosif Sava l-a determinat pe Andrei Şerban să-şi exteriorizeze dorinţa de a monta la Bucureşti *Oedip*-ul enescian şi *Dragostea celor trei portocale* de Prokofiev. Magnific! Presupun că managerii şi impresarii au sărit cu armele lor specifice să se bată pentru concretizarea acestor proiecte, de care poate fi invidioasă orice scenă celebră".

Judecînd după ceea ce se întîmplă în ultima vreme în Ministerul Culturii, ne îndoim că managerii de acolo au sărit sau vor sări în vreun fel. În acest minister săriturii i se preferă săpătura, mai ales cînd e vorba de Andrei Şerban. ● O parte dintre semnatarii *Scrisorii celor 7* au descoperit înţelepciunea tîrzie a lui Tudor Postelnicu, autorul enunţului: "Am fost un dobitoc!" ● C.V.Tudor şi-a luat distanţă la conferinţa de presă a PRM-ului de scrisoarea cu pricina. Ulterior, ca să-şi dreagă relaţiile cu PUNR-ul, a întors-o în *ROMÂNIA MARE*, unde scrie că s-a dat prea multă importanţă acestei scrisori. Ca să vezi! Numai că Gavra & comp. au apucat să se supere şi l-au acuzat pe C.V. Tudor de cameleonism politic. De ce s-or fi dus peuneriştii atît de departe, diagnosticîndu-i lui CVT un astfel de sindrom exotic, atunci cînd la noi există un termen tot atît de bun şi chiar mai expresiv, acela de jigodism politic. ● În primul număr din septembrie al revistei *TRIBUNA*, un poet belgian acuză secolul în care trăim de lipsă de poeticitate. Poetul cu pricina e, de altfel, supărat pe sistemul capitalist fiindcă nu se preocupă de poezie. El laudă, în schimb, Festivalul "Lucian Blaga" de la Cluj, unde s-a simţit minunat. Poetul belgian locuieşte într-o localitate minusculă de la el din ţară. Acolo, ca să dea cu sîc capitalismului pesemne, asociaţia sa literară scoate cîte un volum de poezie pe săptămînă. Sîntem curioşi dacă vehementul poet belgian ar izbuti acelaşi lucru dacă ar veni să locuiască la Chiajna. ● În Basarabia, profesorii care vor mai pomeni sintagma *limba română*, în loc de *limba moldovenească*, riscă să-şi piardă slujbele. Mircea Snegur ar trebui să-i invidieze, fiindcă el nu mai are nimic de pierdut. ● *ZIUA* îl acuză pe CV Tudor că a furat marmură de la Casa Poporului ca să-şi facă un cavou de familie. N-ar fi de mirare, ci doar oribil. ● Marin Sorescu s-a hotărît să răspundă cîtorva dintre multele întrebări care i se pun în presă de cînd a luat taurul de coarne şi a decis să se sacrifice pe altarul patriei, acceptînd funcţia de ministru al culturii. Pentru asta a ales revista *ZIG-ZAG*. Judecînd după răspunsurile sale, Marin Sorescu pare un soi de vizitator inocent în ministerul pe care îl conduce. Cînd e vorba de măsuri neplăcute, precum demiterile, le lasă pe seama subordonaţilor săi, din pricină că naturelul său nu-i îngăduie să se amestece în asemenea lucruri. Întrebat dacă ştie ce hram poartă acei angajaţi din minister apăruţi acolo pe filierele PRM-ului şi PSM-ului, Marin Sorescu o întoarce pe auz. Cu alte cuvinte, el n-a auzit ca aceşti angajaţi să facă politică în timpul serviciului. N-a auzit, dar putea să vadă. Cea mai mare parte a demişilor din acest minister au fost siliţi să părăsească ministerul de şefi de departamente care simpatizează sau cotizează la aceste partide. Cît priveşte faptul că în ultimele săptămîni - în pofida programului de concedieri anunţat şi aplicat în acest minister - pensionarul Ladislau Hegeduş a fost reangajat, deşi s-a ocupat cu cenzura în Consiliul Culturii, această excepţie ar fi urmarea priceperii reangajatului la "trapele şi subtilităţile ministerului". Ţinînd seama de vechea îndeletnicire a lui L.H., sîntem absolut siguri că se pricepe la trape. Dacă Marin Sorescu simte nevoia să vorbească şi de subtilităţi, îl priveşte. Nu cunoaştem experienţele sale de pe vremea cînd L. Hegeduş se afla în fruntea bucatelor în Consiliul Culturii. Dar dacă zice ministrul un gînd al său, apoi musai să fie aşa.

Cronicar

Umor involuntar

..."neştiutoare, am crezut că sunt virgină. M-am căsătorit cu el. În noaptea nunţii mi-a spus că l-am mintit atâta timp, că de fapt sunt o curvă"...

Carina - 23 de ani, mărturisire consemnată de Nicoleta Diaconescu în ***Tineretul liber*** din 23 septembrie 1994

"Poziţia de astăzi nu este simplu de realizat, dar satisfacţia nu atât trupească cât sportivă merită să nu o lăsaţi să treacă pe lângă dumneavoastră. El se uită cu un ochi la sânii ei, iar cu celălalt spre cer, rugându-se să n-o scape cumva cu capul de podea".

Articol nesemnat la rubrica *Sex total – O poziţie pe zi*, **idem**

"Gigolo înalt, atletic, tânăr şi drăguţ îmi ofer serviciile cu maximă discreţie."

Anunţ în ***România liberă*** din 23 septembrie 1994

"Nu ştiu dacă îmi place un anumit tip de bărbat. Pentru mine contează caracterul lui. Aspectul fizic mă interesează doar pe jumătate."

Daniela Györfi în ***Indiscret*** nr. 3/1994

"Originară din Jariştea (jud.Vrancea), Emilia este studentă în anul II la A.S.E. Ea adoră animalele mici".

Toni Avramescu în ***Evenimentul zilei*** din 23 septembrie 1994

SPORT

Cu transatlanticul la Snagov

Acum vreo două săptămîni - sau chiar trei să fi fost - m-am dus la pescuit pe lacul Snagov. Cu vreo cîteva zile înainte prinsesem acolo nişte plătici. Nu prea multe, dar, oricum, destule ca să-mi încerc încă o dată norocul în acelaşi loc. Era sîmbătă. Nici n-am apucat să arunc prima lansetă şi trece prin dreptul meu un caiac de patru persoane. Dacă nu i-aş fi auzit icnind pe cei patru, mi-aş fi putut închipui că mi s-a părut. Caiacul a trecut prin faţa mea ca Olandezul zburător. După cîteva clipe, am adus la mal o plătică. Apoi, ca şi cum plătica mea ar fi răsucit un comutator, s-a terminat cu liniştea lacului. Şalupe, bărci cu motor, scutere de apă şi un soi de barcă ecologică de cauciuc, dar cu motor şi ea, mi-au speriat peştii. Din cînd în cînd, prin această vînzoleală mai trecea şi cîte un caiac, fără zgomot, dar ce importanţă mai avea asta. Apele Snagovului se transformaseră într-un soi de autostradă. Chestia asta m-a ajutat să-mi dau seama cît de îngust e lacul şi, de fapt, cît de scurt. Snagovul merită o expediţie cîtă vreme lucrezi cu vîsle sau cel mult te ajuţi cu o pînză, două. Cînd îl străbaţi împins de motoare puternice, potrivite expediţiilor marine, îl transformi într-o baltă măruntă, ridicol de îngustă şi nesuferit de scurtă. Ce am putut constata din defilarea de nave propulsate de tot soiul de motoare e că unii dintre noi sînt plini de bani, dar în criză de imaginaţie. Ei se plimbă pe apele Snagovului din pricină că etalonul lor, *răposatul*, avea un iaht cu care se fiţiia pe lac într-o linişte asigurată cu sîrmă ghimpată. După moartea lui, Snagovul s-a transformat într-un loc de promenadă pentru toţi cei care vor să-şi dovedească dinamismul de lighean şi lărgimea viziunii în cîţiva coţi de apă. În acest lac potrivit vîslelor, singurii care vîsleau erau caiaciştii care luau parte la nu ştiu ce concurs internaţional.

Sper că mă înşel, dar mă tem că la noi, în general, nimeni nu mai vrea să se atingă de vîsle. Ne-am pus motoare, ignorînd în ce ape ne scăldăm. Pe apele Snagovului se simte lipsa unui transatlantic.

Tuşier

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

12-18 octombrie 1994
(Anul XXVII)

39

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Un sondaj neobişnuit

SE FAC tot felul de sondaje, la noi, ca şi în alte ţări. De curînd, IMAS a publicat o întreagă broşură, din care putem afla nu numai popularitatea unor partide sau lideri politici, dar şi foarte multe alte lucruri legate de opiniile oamenilor despre viaţa pe care o trăiesc. Revistele americane de informaţie însoţesc orice comentariu al unui eveniment remarcabil, cum ar fi, de exemplu, intervenţia în Haiti, de un sondaj printre cititorii proprii referitor la politica preşedintelui, a miniştrilor lui ori a altor instituţii. Din *Newsweek* aflăm astfel că foarte puţini americani (care citesc revista) văd cu ochi buni intervenţia în Haiti.

Ar fi interesant de făcut un sondaj de opinie pe tema lecturii: ce citeşte românul? Sigur, ni s-ar putea replica lesne că e mai important să ştim ce mănîncă românul sau de ce rabdă românul (nu doar de foame). Dar eu rămîn la ideea mea că lecturile pot defini la un moment dat o societate cel puţin la fel de bine ca şi modul ei de a se hrăni, de a se îmbrăca sau de a-şi alege conducătorii. Iorga era de părere că Mihai Viteazul a fost, între altele, un produs al lecturilor secolului său, în sensul că el a părut să încarneze un personaj foarte apropiat de acelea ale romanelor cavalereşti, foarte citite la noi, ca şi în toată Europa secolului XVI, mai ales de către doamne şi domniţe. N-ar fi cazul să ne întrebăm oare şi noi ce fantasme bîntuie inimile contemporanelor noastre cititoare spre a şti cu un ceas mai devreme care dintre aceste fantasme se va întrupa şi în persoana cărui tip de lider sau dictator?

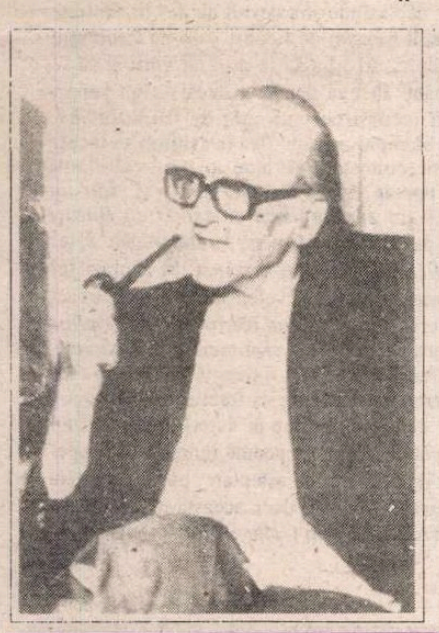
Nu e nici o glumă. Dar un sondaj consacrat lecturii ne va putea răspunde la multe alte întrebări. Primul aspect este acela cantitativ. Sondajele IMAS şi IRSOP ne spun bunăoară care sînt cotidianele social-politice cele mai citite şi în ce procente. De ce n-am şti şi cîţi oameni citesc cărţi, una ori mai multe pe săptămînă, lună, an? Aşadar, să identificăm locul lecturii de carte în ansamblul preocupărilor societăţii de tranziţie. Şi să aflăm care sînt categoriile de cititori. Citesc, în definitiv, doar intelectualii? Şi care dintre ei: umaniştii sau tehnicii? medicii? funcţionarii? Aş fi curios de pildă, să ştiu cît la sută din corpul ofiţeresc citeşte. Armata, care apără ţara, este una dintre instituţiile cele mai dependente de lectură. Sau, mai exact, ar trebui să fie: ţara nu înseamnă pur şi simplu un spaţiu cuprins între nişte frontiere, ci şi unul istoric, cultural, o entitate sufletească. Alt aspect este calitativ. Ar trebui să ne intereseze şi *ce* se citeşte, nu doar *cît*, ce loc ocupă în lectura românului poezia, romanul, eseul, filosofia, cartea de aventuri sau de voiaj, literatura sexy, horror ori S.F.

Astfel de informaţii ar constitui, pe de o parte, baza de calcul a editurilor, cînd îşi stabilesc programele şi tirajele, iar pe de altă parte, ar oferi sociologilor elemente esenţiale pentru cunoaşterea dorinţelor celor mai secrete ale societăţii. Spune-mi ce (şi cît) citeşti, ca să-ţi spun cine eşti. Societatea românească de mîine nu e conţinută doar în legile adoptate azi, dar şi în cărţile citite azi. Dacă am poseda sondaje precum acela sugerat de mine, am fi în stare să privim încă de pe acum chipul semenilor noştri din mileniul următor. Că el ar fi fascinant sau oribil, asta e o altă chestiune, extrem de grea. Înainte, avem însă de răspuns la chestiuni ceva mai simple şi e păcat că n-o facem. ■

Exilul literar românesc
(p. 12-13)

La o nouă lectură:

VASILE VOICULESCU
(p. 10-11)



MIRCEA ELIADE INEDIT
(p. 13)

Otrava din memorie
(p. 20)

Ameninţări cu moartea şi atacuri prosteşti
(p. 18)

Orbirea
(p. 3)

Procesul recuperării operei lui Bacovia
(p. 9)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Discuţii inutile

CINE a urmărit vijeliosul discurs al lui Ion Iliescu împotriva corupţiei şi, cîteva zile mai tîrziu, execrabila prestaţie a parlamentarilor majoritari în aceeaşi chestiune, ar fi putut să se îngrijoreze. Ar fi putut trage concluzia că între prezident şi susţinătorii săi politici e o mare falie. Că, cinstit cum îl ştim, chiriaşul de la Cotroceni trăieşte drama pe care securitatea i-o înscenase şi lui Ceauşescu. Adică penibila situaţie de a fi un om cinstit înconjurat de oameni corupţi. Cît de cinstit a fost Ceauşescu, se ştie. Dezinformat - poate, dacă ar fi să ne gîndim doar la jalnicul lui sfîrşit, cînd garda pretoriană l-a trădat fără nici o tresărire de remuşcare.

Există, însă, destule nepotriviri între posibilităţile de informare ale celor doi preşedinţi. Ceauşescu avea la dispoziţie o singură securitate, iar şi aceea era - nu-i aşa?! - *a poporului". Iată că dl. Iliescu beneficiază (la propriu şi la figurat) de oficiile a şase-şapte servicii de informaţii paralele. Un paralelism contondent, pentru că ele au fost înfiinţate pentru a se suspecta reciproc. Şi pentru ca nici una dintre ele să nu poată complota nestingherită, ca aceea care l-a trădat pe Ceauşescu în decembrie '89. Or, ca să-şi dovedească fidelitatea, ele trebuie să-i furnizeze şefului informaţii. Cît mai multe informaţii.

Şi asta nu e totul. Ion Iliescu are la dispoziţie o sursă de informare pe care Ceauşescu n-o avea: presa. Nu întîmplător, subiectele despre care s-a scris cel mai mult în ziarele ultimilor ani au fost teroriştii şi corupţia. Şi tot neîntîmplător, preşedintele ales şi reales al României a rămas surd şi orb la inflaţia de dovezi prezentate. Problema teroriştilor a rezolvat-o simplu, plasîndu-le-o americanilor, care, şi ei, îl au pe conştiinţă pe Kennedy, răpus tot de nişte teroriști neidentificaţi. Cea a corupţiei a expediat-o în zona ciubucurilor mărunte ale funcţionarilor de mîna a şaptea ori a vînzătorilor de seminţe. Cît despre marii rechini - nici o iotă. Posesori, ei înşişi, ai unor conştiinţe de găinari, conducătorii de azi ai României reacţionează violent la orice ridicare a vălului mizeriei morale în care se complac.

Dl. Iliescu ştie foarte bine că odată început procesul dezvăluirilor, el nu va mai putea fi oprit. La fel a procedat şi cu demascarea teroriştilor din decembrie şi, cine ştie, la fel va proceda şi mîine, cînd va scoate armata împotriva populaţiei. Şi mai ştie că, oricum am întoarce-o, oricum am suci-o, la capătul încîlcitelor iţe se află numele său. Pentru că dacă Ion Iliescu a avut un rol istoric în România, ei bine, acel rol este unul de paravan al tuturor ticăloşiilor aduse în ţară pe creasta unei revoluţii avortate.

Într-un anumit sens, pasivitatea d-lui Iliescu dovedeşte că el nu e un dictator. Dacă ar fi devenit deja un tiran, i-ar fi fost mult mai uşor să scape de cohorta de netrebnici şi escroci care alcătuieşte în jurul lui un zid de nepătruns. Ceauşescu nu-şi făcea nici un scrupul din a-l înlătura pe Verdeţ, şi a-l aduce în locul lui pe Manea Mănescu. Sau de a-l înlocui pe acesta cu Dăscălescu. Pentru un tiran adevărat, indivizii sînt simple piese de şah, întrebuinţate după cum îl taie capul. Din păcate pentru dl. Iliescu, el e obligat să se folosească de fiecare din aceşti tîlhari dovediţi, pentru că numai ei îi pot garanta perpetuarea puterii. Piramida pe care stă cățărat Ion Iliescu nu e decît suma ticăloşiilor, mai mari sau mai mici, ale sprijinitorilor şi complicilor săi.

E greu de crezut că nişte oameni cinstiţi ar accepta să intre în slujba unui preşedinte asupra căruia planează atîtea bănuieli grave. Sau, dacă ar accepta, i-ar pretinde să lămurească, în toate detaliile, sîngeroasele enigme în care chiriaşul de la Cotroceni se complace. Pînă în acest moment, nu s-a găsit nimeni dintre apropiaţii săi interesat măcar de o clară delimitare de trecutul comunist. N-a îndrăznit nimeni să-i pretindă explicaţii despre tinereţea "revoluţionară" şi rolul (dacă va fi avut unul) în reprimarea mişcărilor studenţeşti din România. Nici unul dintre consilierii şi miniştrii atît de gras plătiţi n-a fost interesat de legăturile sale cu Moscova; de rolul sovieticilor în aducerea sa la putere, ca să nu mai vorbim de implicarea sau neimplicarea în scenariul teroriştilor. Nu l-a întrebat nimeni dintre apropiaţi, măcar în faţa unui pahar cu vin, de ce i-a chemat pe mineri la Bucureşti şi ce urmărea prin acel mini-război civil. Şi, firește, nu-l întreabă nimeni nici de ce îl ţine în braţe pe Hrebenciuc, nici de ce acceptă şantajul ordinar al unor inşi ce înoată de mulţi ani în mocirla morală a societăţii, precum Vadim şi Păunescu. N-a fost nimeni curios să afle de ce detestă cu atîta ură adevărul, valoarea şi dreptatea. Şi nu se găseşte nimeni să-l întrebe de ce se simte ca peştele în apă în preajma elementelor celor mai descompuse ale vieţii politice româneşti, de la Funar la Dumitraşcu şi de la Văcaru la Dan Marţian.

Mă întreb cum va fi arătînd dl. Iliescu în postură de dictator, dacă posedînd atîtea trăsături nedictatoriale personalitatea sa te bagă în sperieţi. Cei douăzeci de ani în care a ţesut cu migală pînza de păianjen în jurul duşmanului său de moarte, Ceauşescu, ne-au dovedit că avem de-a face cu un ins de-un sînge rece incredibil. Au dovedit-o şi măreţele sale fapte revoluţionare, dar şi cinismul mărunt de a lua în delegaţie oficială, în America, progenitura păunesciană, chiar în clipele în care presa dezvăluia implicarea sa într-un scandal de corupţie pornit de la ocuparea unui apartament din protocolul guvernamental.

Tragem însă nădejde că toate aceste întrebări îi vor fi puse într-o bună zi. Iar ordinea răspunsurilor o va putea stabili chiar dl. Iliescu. ■

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

FESTIVAL. Festivalul Internaţional "George Enescu" era unica manifestare muzicală internaţională de prestigiu care avea loc în România, o dată la trei ani. Creat în 1958, el şi-a dus zilele uneori în glorie, alteori doar onorabil, pînă la urmă - în indigenţă absolută, dar şi le-a dus... După Revoluţie, cînd - pentru prima oară în ultima jumătate de secol - Ministerul Culturii avea în fruntea sa un mare intelectual, Festivalul renăscuse, desfăşurîndu-se la nivel cu adevărat european. Din păcate, despre toate trebuie acum să vorbim la trecut.

Anul acesta a fost primul - primul dintr-un şir de 36 de ani - cînd Festivalul "George Enescu" trebuia să aibă loc şi n-a mai avut. Simplu! Ministerul Culturii nici nu s-a obosit să ofere vreo explicaţie, explicaţie ce ar fi fost, oricum, greu de acceptat. Ce să spui, de fapt, opiniei publice? Că nişte comunişti, ajunşi în fruntea Ministerului, desfiinţează tot ce ţinea de "perioada Andrei Pleşu" şi că, în ignoranţa lor, au asimilat Festivalul "George Enescu", probabil, cu directoratul lui Andrei Şerban la Teatrul Naţional, simţindu-se obligaţi să le arunce pe fereastră pe amîndouă? Explicaţia, din nefericire exactă, e imposibil de formulat într-un comunicat oficial, oricîtă experienţă am poseda noi în acest domeniu.

Pentru a înţelege semnificaţia anulării Festivalului "George Enescu", să evocăm un singur exemplu paralel. De-a lungul deceniului '80, Polonia (populară!) ajunsese pe treapta cea mai de jos a mizeriei: rafturile magazinelor erau mai goale decît în oricare altă ţară "socialistă", iar foamea atingea vizibil majoritatea populaţiei. Şi totuşi, în aceste condiţii, Festivalul Muzicii Contemporane de la Varşovia - manifestare de prestigiu mondial, devenită tradiţională - s-a ţinut cu regularitate. Costul ei în dolari era exorbitant, dar autorităţile poloneze nu numai că au avut ambiţia să păstreze intact evenimentul cultural de referinţă, ci i-au menţinut acelaşi nivel, indiferent cît de greu a grevat el bugetul ţării.

Ar fi uşor să ne batem joc de "mîndria poloneză" şi de panaşul tradiţional al acestui popor: în realitate, e vorba de cu totul altceva, mai grav şi mai profund. În primul rînd, nu trebuia să fii un geniu ca să-ţi dai seama că păstrarea cu orice preţ a continuităţii Festivalului însemna atunci, pentru Polonia, infinit mai mult decît o mie de discursuri patriotice. În al doilea rînd, este vorba şi de diferenţa dintre un tip de regim comunist - cel polonez -, unde chiar şi cei mai înalţi reprezentanţi ai săi erau oameni civilizaţi, pentru care demnitatea naţională şi cultura însemnau ceva important; şi un alt tip de regim - cel neocomunist, din ţara noastră -, unde Ministerul Culturii poate încăpea pe mîna oricui. Chiar pe mîna oricui! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NUMAI Laurenţiu Ulici are faima extraordinară, şi asta nu de ieri, de-alaltăieri, că i-a citit şi îi cunoaşte şi personal pe absolut toţi debutanţii, poeţi tineri şi mai puţin tineri, valoroşi şi mai puţin valoroşi din această ţară. El, şi numai el, dispune de o memorie fabuloasă, de o generozitate pe măsură şi de plăcerea rară de a se deplasa prompt peste tot, fiind nelipsit acolo unde funcţionează un cenaclu, unde se ţine un concurs literar cu juriu sau un Festival de Poezie. El deţine recordul absolut, el şi numai el a fost capabil să atingă şi să menţină această nobilă performanţă. Cu ani în urmă, cînd lucram la "Viaţa studenţească" şi "Amfiteatru", deplasîndu-mă destul de des în centrele universitare şi în taberele studenţeşti, de creaţie, îl găseam de fiecare dată pe Laurenţiu Ulici în trenul meu. Dacă cineva avea nevoie de el, trebuia să ia drumul gării şi să se suie într-un tren. Atât. Aşa că, mie nu-mi rămâne altceva de făcut decât să-mi suport ignoranţa şi să-mi regret culpa de a nu va fi recunoscut sub atât de frumosul dv. pseudonim. Pe cât îmi stă în puteri, voi încerca să repar, rugându-vă în schimb să încercaţi să vă puneţi în locul meu şi să vedeţi, cinstit, cum staţi, cât bine aţi făcut celorlalţi, în afară, firește, de binele sublim de a scrie poezie. (*Ioan Prenţu*, Craiova). *Într-un unghi spart/ plin de răni,/ din fereastră,/ Ţi-am zărit pălăria albastră/ cu fluturi flămânzi*... este începutul curat al unui poem, pe care-l rataţi până la sfârşit, nu altfel decât ambiţionând să rimaţi inutil şi desuet *flămânzi/izbânzi/ arzânzi*. În acelaşi fel suferă şi *Fragmentul de bocet*, dacă nu chiar mai cumplit. Excelent finalul, mai exact ultimele cinci versuri din *Urme*, numai două versuri din *Nici un martor* (*Cu gura plină de tot/ noroiul lumii*...), de asemenea interesant pus în pagină sentimentul din *Noapte*. Restul masiv nu este deocamdată decât un exerciţiu eliberator, o treaptă falsă însă care vă poate pregăti căderea în gol. (*Alina Calotiță*, Deva). Cineva trebuie să vă spună adevărul, iar dv. trebuie să înţelegeţi că e păcat de timpul scump pe care-l irosiţi scriind frenetic şi naiv, copiind apoi de mână, zecile, sutele, miile de poeme la indigo şi expediindu-le prin poştă. Păcat de timbre, păcat de întrebare şi de aşteptare, păcat de iluzia că va sosi de undeva, cândva, un răspuns favorabil. Scrieţi, dacă această activitate vă descarcă psihic, dar nu este cazul să speraţi mai mult. (*Florin Golban*, Dragalina). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Raţiu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

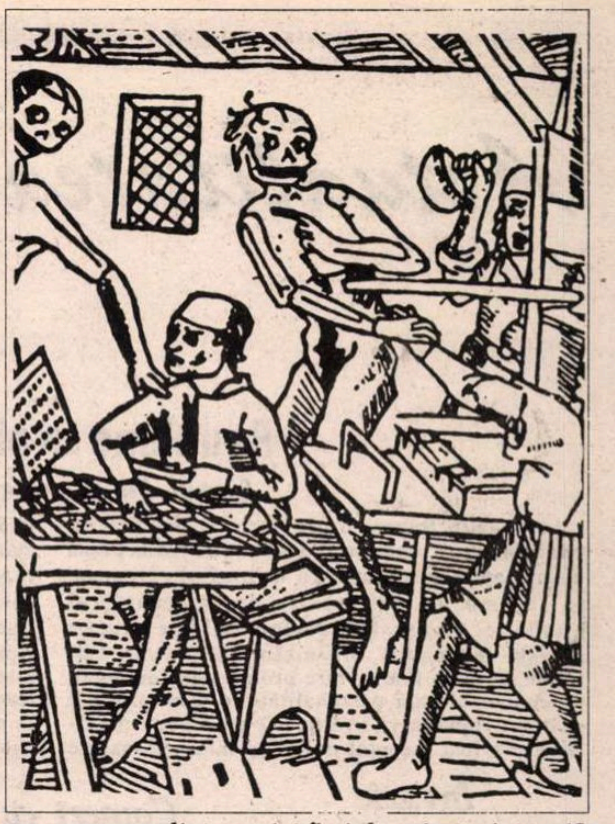
Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu, Mircea Cau, Constanţa Buzea** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.



Orbirea

SPECTACOLUL politic ce se desfăşoară de aproape cinci ani în ţara noastră nu face decât să producă "spectatorului" un soi de lehamite, în ciuda atributelor sale de bâlci. Rădăcina acestei situaţii este acel decret care condiţiona înregistrarea unui partid de existenţa a doar 250 de adeziuni; diabolic decret, menit să permită, pe de o parte, fiecărui veleitar să-şi facă partidul lui, iar pe de altă parte, ca, pe lângă fiecare partid serios, să fie create cinci-şase partide-marionetă, unele pentru a provoca derută în rândul cetăţenilor, altele pentru a atrage, într-o primă fază, o parte din electorat, pentru ca, mai apoi, să facă jocul celor instalaţi la putere (chiar dacă, uneori, îi mai ameninţă: P.R.M., P.S.M. ş.a.). Strategia, dovedindu-se valabilă, a fost aplicată şi la alegerile prezidenţiale din 1992. Ce altceva au urmărit Caius Traian Dragomir, Ion Mânzatu şi chiar Mircea Druc?!

Asta este democraţia originală şi nu e de mirare că omul simplu este scârbit de politic, în care vede doar o tragere pe sfoară. El a crezut sincer în pulovere revoluţionare şi în promisiuni, şi constată acum că a fost şi este luat drept prost. În indignarea sa nu mai observă că aşa îl consideră doar cei aflaţi la putere; Opoziţia, dimpotrivă, mizează pe trezirea lui. Însă această trezire ar trebui să fie provocată tocmai de Opoziţie. Şi se va produce atunci când ceea ce înţelegem îndeobşte prin Opoziţie va găsi mijloacele de a-i face pe cei 80-90% din populaţie, cât cred că însumează, azi, nemulţumiţii, să conştientizeze că ei constituie adevărata Opoziţie şi, prin numărul lor, deci, adevărata putere. Dar până atunci...

Până atunci, aceşti amărâţi, care se gândesc cu groază la ziua de mâine, fac alergie la ideea de schimbare, pentru că nu se aşteaptă decât la mai rău. Şi nu trebuie acuzaţi, deoarece experienţa anilor, mulţi, de comunism i-a determinat să lase, ca în marea operă a lui Dante, orice speranţă. Prin ce s-a deosebit Ceauşescu de Gheorghiu-Dej? Prin ce se deosebeşte esenţial Iliescu de Ceauşescu? Prin ce s-au deosebit Maurer şi Verdeţ de Groza? Şi prin ce se deosebeşte de aceştia Văcăroiu? Aceeaşi demagogie, aceleaşi minciuni. Acelaşi dispreţ pentru cei de jos, aceeaşi sete de putere care nu ţine seama nici de interesele naţionale, nici de judecata istoriei.

Până la vindecarea de o r b i r e, degeaba îi atragi atenţia omului simplu asupra corupţiei actualilor guvernanţi; îţi va spune că toţi sunt hoţi. Şi dacă el acuză de întreţinerea acestei plăgi şi pe cei din Opoziţie, de vină sunt tot cei 50 de ani pe care i-a trăit. El nu mai poate crede că cineva ajuns la putere poate lucra doar în interesul ţării, al tuturor, şi nu în interesul lui, al camarilei de partid, al rudelor şi acoliţilor.

Nu trebuie să mai aşteptăm nici o revelaţie, o minune. Am crezut toţi că trăim un miracol în primele zile de după decembrie '89, când, în urma jertfei tinerilor, am avut iluzia ieşirii definitive din iad. În naivitatea noastră nu am luat în seamă că în fruntea ţării se insinuează cu perfidie, dar şi "cu voia dumneavoastră", eşalonul doi al nomenklaturii, mai şcolit, mai subtil, mai rasat, dar cu atât mai pervers, mai diabolic.

Pierderea speranţei regăsite la sfârşitul lui '89 este mai dureroasă decât deznădejdea care ne cuprinsese treptat din 1947 încoace şi care se transformase în anii din urmă în disperare. O soluţie pentru ieşirea reală din infernul roşu ar fi atingerea cotei acute şi critice a disperării, dar dublată de luciditate. Aceasta însă este o soluţie extremă, iar perspectiva ei, îndepărtată. O altă soluţie (în care eu cred), relativ mai rapidă şi mai benefică, ar fi ieşirea conştientă din o r b i r e a care ne-a cuprins. Primul rol al Opoziţiei restrânse acesta este: de a stabili felul tratamentului şi medicaţia bolnavului colectiv. Pentru aceasta este nevoie să se găsească cele mai eficiente căi de colaborare cu pacientul şi, totodată, de contracarare a factorilor care îi întreţin o r b i r e a.

Forţele democratice - partide şi formaţiuni civice - trebuie să pornească de la constatarea, oricât ar fi de neplăcută, că medicaţia administrată până acum nu a dat rezultate decât în câteva - puţine - cazuri, particulare, mai uşoare; că, deci, nu este eficace la nivel general. Trebuie să analizeze cauzele acestui eşec aproape total. Să ştie că, deşi au de a face cu o boală colectivă, bolnavii au particularităţile lor: într-un fel se manifestă orbirea la ţăranul fost colectivist, şi în alt fel la cel din zonele necooperativizate; tinerii mai zăresc ceva, în timp ce mulţi, foarte mulţi dintre cei aflaţi la vârsta între 40 şi 60 de ani sunt orbi de-a binelea. În multe cazuri este nevoie de o operaţie de schimbare de retină.

Or, până acum, am asistat la situaţia în care pacienţii au fost trataţi toţi ca unul. Fiecare medic prescrie alt tratament tuturor bolnavilor. Singura şansă a celor mulţi orbiţi este ca medicii aceştia, în urma unui consult, să se constituie într-o veritabilă echipă, să se pună de acord şi, împreună, să găsească tratamentul cel bun. Este nevoie să înţeleagă, în sfârşit, că bolnavul nu poate fi tratat prin corespondenţă, mai cu seamă atunci şi acolo unde poşta funcţionează prost ori nu funcţionează deloc. A prescrie reţete doar în paginile unor ziare care nu vor ajunge la cei într-adevăr bolnavi şi a urmări starea de ameliorare a sănătăţii doar în sondaje de opinie perfid ajustate nu înseamnă a-ţi exercita profesia şi misiunea asumate. S-a constatat acest lucru cu prilejul atâtor scrutine electorale. Dar, ciudat, după fiecare dintre acestea, "medicii" parcă ar fi fost atinşi şi ei de o r b i r e. Să fie acesta blestemul nostru?!

Ştefan Badea

Nicolae COANDE

Apele imaginare

Cîndva tot am să ajung să văd marea - cum
nu poţi
să iubeşti şi să ai totul
voi aştepta să vină vremea dar vremea
inocenţilor cînd va veni?
Ochii mei au văzut soarele care a luminat
Evul Mediu
metale indiferente pe cer
şi nici nu mă născusem cînd omul mi-a
apărut în vis strălucitor
ca un chibrit în temniţele diavoleşti ale
alegoriei acolo unde
zarurile cad şi acum ca limbile femeilor
faima mea precum a lui Borges mai tîrziu
pulveriza argintul
oglinzilor alexandrine - inventa Alpha.
Am fost născut pentru ceva curat am scris
pe pieptul morţilor
cu degete albe
elegiile mele în alexandrini imbatabili femeile
timpului
mi-au trimis părul odată cu aurul
cuvintele mele ca ţîţele luminoase
îmbătrîneau în amintirea
vechii cetăţi.

Dar n-am văzut marea şi cu vremea creierul
meu se retrase
sub apele imaginare ale unei lungi umilitoare
posterităţi.

Cîteva pretexte

După treizeci de ani antiretorica faimoasa
abilitate
tehnica
să faci şi pietrele să plîngă
în vreme ce oamenii de cremene-au rămas
arta magiei care face broasca frumoasă - să
înşele poezia
şi să ne înşelăm atît de mult cu toţii?
O insulă de dulceaţă nu este lumea asta
înconjurată de ape
şi multe iluzii
dar cîteva superbe pretexte pentru a trăi
vom găsi mereu
o poezie un surîs -
dragostea unui bărbat pentru femeia care i-a
inspirat
acea poezie
tinereţea dusă cu celelalte pietre la rîu:
uite
nu s-a mai întors deşi am aşteptat-o o
vreme.
După treizeci de ani nostalgia? deasupra
frunţii un soare
protector?
textele halucinante ale adolescenţei simulările
alterităţii?
chiar aşa - poezia?
Copleşit de atîtea daruri mă voi trezi într-un
tîrziu
sau poate niciodată.

Mers de melc spre nicăieri

După atîţia ani un mers de melc spre
nicăieri acolo
unde ca focul o frumoasă era odinioară
pe care graţia mea o cunoscu precum
barbarul propria sa condiţie
şi asta tot e bine da
nu poţi să iubeşti şi să ai totul
şi totul porneşte de la neputinţa de a iubi şi
după moarte.
Spunea - sînt poet şi nu ştiu ce să fac
opiul meu
este incertitudinea scara lui Iacob
pe care urc sau cobor cine ştie indiferent ca
un cutremur
în plin deşert
o pată albă pe creier
spunea - te voi iubi pînă la moarte...dar
după aceea?
te voi iubi şi-n moarte şi dînd colţul unei
străzi
sau doar al lumii uită - o pată albă pe
creier?
un mers de melc spre nicăieri acolo unde ca
focul o frumoasă
era odinioară.

Actualitatea culturală

Reuniune la nivel înalt

Sinaia, 26-28 septembrie 1994

Augustin Buzura nu ia parte la patetica şi, până la urmă, cam sterila dezbatere din presă despre apartenenţa noastră la spiritul european. În schimb, în calitatea sa de preşedinte al Fundaţiei Culturale Române, susţine *practic* această apartenenţă, organizând manifestări culturale de mare ţinută, care promovează dialogul, cu concursul unor personalităţi de prim-plan ale culturii române şi străine. O asemenea manifestare a fost recentul colocviu internaţional de la Sinaia, având drept temă *Contribuţia politicii culturale la înţelegerea fenomenului istoric contemporan şi la remodelarea mentalităţilor*. Directorul de program, Catrinel Pleşu, a asigurat discret, dar eficient, bunul mers al colocviului. Aproape nu s-a observat că manifestarea, de mare anvergură, ridicând probleme greu de rezolvat de către organizatori, are loc într-o ţară în care multe, foarte multe angrenaje ale vieţii publice nu funcţionează.

Invazie de nume ilustre

UN MERIT al Fundaţiei Culturale Române îl constituie însuşi efortul de a asigura o participare prestigioasă. Pe lista invitaţilor străini au figurat: Ann Allbritton de la *Civic Education Prospect* din New York, istoricul literar Sorin Alexandrescu din Amsterdam, David Applefield de la *Frank* din Montreuil (Franţa), Simone Arous şi Robert Louit de la *Magazine littéraire* din Paris, Marek Beylin şi Danuta Sosnovska de la *Krytika* din Varşovia, Jean Louis Courriol de la Institut Franco-Roumain din Lyon, Gerhardt Csejka de la *Neue Literatur* din Offenbach am Main (Germania), Rudolf Fischer de la *The Hungarian Quaterly* din Budapesta, Walter Famler de la *Wespennest* din Viena, Irena Grudzinska-Gross de la *N. Y University* din New York, Martin Hala de la *Revolver Review* din Praga, Evghenia Ivanova şi Alexander Iossifov de la *Izbor* din Sofia, David Karlsson de la *Ord.u. Bild* din Göteborg (Suedia), Eva Karadi şi Gabor Mihály de la *Lettre International* din Budapesta, Ivan Kristev de la *Naumann Foundation* din Sofia, Annete Laborey de la *Soros Foundation* din Paris, Adam Michnik de la *Gazeta Wijborcza* din Varşovia, Olivier Mongin de la *Esprit* din Paris, Klaus Nellen de la *Transit* din Viena, Fron Nazi de la *Open Society Institute* din New York, Jonathan Schell de la *Newsday* din New York, Dan Shafran de la *Kungl. Bibliotek* din Stockholm, Tilman Spengler de la *Kursbuch* din Berlin şi Valentina Tăzlăuanu de la *Sud-Est* din Chişinău.

Dintre participanţii români îi menţionez numai pe cei pe care i-am recunoscut eu, Alex. Ştefănescu (nu este vorba de o recunoaştere valorică): Gabriela Adameşteanu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Al. Călinescu, Andrei Cornea, Pavel Cîmpeanu, Dumitru Chioaru, Dan Cristea, Gabriel Chifu, B. Elvin, Carmen Firan, Marius Ghica, Mihai Giugariu, Irina Horea, Ioan Holban, Dan C. Mihăilescu, Andrei Pleşu, H.-R. Patapievici, Ion Simuţ, Elena Ştefoi, Mircea Vasilescu, Tudor Vlad, Mihai Zamfir şi, cu voia dv., Alex. Ştefănescu.

În prima zi a venit în vizită şi Marin Sorescu, care - cu prestigiul funcţiei sale - a girat manifestarea.

Comerţ cu idei

S-A OBSERVAT de multă vreme diferenţa dintre comerţul cu bunuri materiale şi comerţul cu idei. Dacă dau o pară pe un măr, eu rămân cu un măr, iar partenerul meu cu o pară. Dar dacă am o idee şi o schimb, şi eu, şi partenerul meu rămânem în urma schimbului cu câte două idei. Această aritmetică miraculoasă s-a verificat şi la Sinaia. Până la urmă toată lumea s-a îmbogăţit.

Cu binecunoscutul său farmec, Andrei Pleşu a vorbit despre "traductibilitatea culturii". Scepticismul său programatic a fost sabotat de un optimism înnăscut, care până la urmă s-a impus. Adam Michnik, intervenind în discuţia despre existenţa sau inexistenţa Europei ca entitate istorică, a enunţat cartezian: "Cultura europeană există, deci Europa există". Tot Adam Michnik (una dintre vedetele reuniunii, având ceva din atitudinea lui Soljeniţîn faţă de comunism şi capitalism şi ceva din temperamentul lui Zorba Grecul în manifestările sale de fiecare zi) a indicat ca principală trăsătură caracteristică a spiritului european vocaţia dialogului, care lipseşte din alte culturi (nu spui care, culturi însemnate). Într-un stil tranşant şi totuşi elegant, Mihai Zamfir a demonstrat - provocând un freamăt de nelinişte în rândurile asistenţei - similitudinea care există între fascism şi comunism, care au o ură comună faţă de societatea burgheză, pentru că "societatea burgheză asigură dreptul la contestaţii". Al. Călinescu a dezvoltat o teorie ingenioasă, remarcabilă prin simţul nuanţelor, despre relaţiile capitală-provincie şi naţional-universal, denunţând un "cult al specificităţii" care a fost promovat tendenţios în timpul lui Ceauşescu şi arătând că în lume, în a doua jumătate a secolului douăzeci, s-a produs o unificare a teritoriului, din punct de vedere informaţional. Ioan Holban a invocat "complexul Dinicu Golescu" (menţionând că este vorba de un concept lansat de Adrian Marino) într-o intervenţie revelatoare privind soarta revistelor de cultură din România. Pavel Cîmpeanu a vorbit cu un fin umor de idei despre o "frenezie a punctelor cardinale" care a cuprins ţările din Europa de Est ("Tranziţia nu mai este văzută ca o trecere de la economia planificată la economia de piaţă şi de la dictatură la democraţie, ci ca o trecere de la Est la Vest." Asistăm la un fel de reeditare a western-izării, a conchis Pavel Cîmpeanu. O remarcă a sa a fost primită cu multă simpatie de asistenţă: "Noi, românii, suntem într-o situaţie specială. Avem motive să considerăm sacră graniţa de vest şi să nu considerăm sacră graniţa de est."

Un eşantion

SPER să nu fiu suspectat de protocronism dacă afirm că românii care au prezentat comunicări sau au participat la discuţii au fost la înălţime. Sper, de asemenea, să nu fiu suspectat de cosmopolitism dacă afirm că participanţii străini au fost şi ei la înălţime. O impresie dintre cele mai favorabile a făcut comunicarea susţinută de Rudolf Fischer de la *The Hungarian Quaterly* din Budapesta. Urmând îndemnul *Atenţie la unguri!*, toată lumaea l-a urmărit cu atenţie pe vorbitor. Reproduc un eşantion din expunerea sa:

Political correctness mai este încă tratată ca un fel de glumă americană în această parte a lumii, dar criteriile de judecată central-europene nu sunt foarte diferite. Ştiu că propriile mele opinii despre una sau alta sunt întrucâtva excentrice, sunt suspecte din punct de vedere intelectual şi condamnabile din punct de vedere moral. Sunt lăsat în pace numai din cauza bărbii mele cărunte şi a mustăţii stufoase şi a statutului de** metèque. **Există un cuvînt unguresc pentru ceea ce central-europenii sofisticaţi fac oricărui om care-şi exprimă opiniile inacceptabile:** ellehetleni, **adică te vor considera imposibil, te vor distruge complet, moral şi psihologic, oferindu-ţi drept singur refugiu compania unor proscrişi asemănători. Te vor "monstrifica", aşa cum se spune la Sydney. Totuşi, staliniştii mai puţin sofisticaţi nu se vor mulţumi cu distrugerea ta morală şi psihologică şi până chiar şi ideea că ai putea colabora cu cei care au aceleaşi opinii le dă fiori. Staliniştii cer să fii trimis în Gulag, dacă nu pe lumea cealaltă cu un glonte în ceafă.

Ar mai fi de adăugat că, într-o după-amiază, toţi cei prezenţi au vizitat castelul Peleş. Nu s-au scandat lozinci promonarhiste şi antiprezidenţiale. **(Alex. Ştefănescu)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Arşavir Acterian alături de un tablou, în care se află împreună cu fratele său Haig.(Fotografie de Mihai Gheorghiu)

CALENDAR

10. IX. 1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m. 1744)
10. IX. 1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m. 1984)
10. IX. 1921 - s-a născut *Efim Levit*
10. IX. 1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m. 1993)
10. IX. 1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10. IX. 1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10. IX. 1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n. 1878)
10. IX. 1975 - a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10. IX. 1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n. 1914)

11. IX. 1911 - s-a născut *Aurel Chirescu*
11. IX. 1915 - s-a născut *Silviu Georgescu*
11. IX. 1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11. IX. 1927 - s-a născut *Franz Storch* (m. 1982)
11. IX. 1930 - s-a născut *Szabo Gyulla*
11. IX. 1973 - a murit *Corneliu Belciugăţeanu* (n. 1922)
11. IX. 1983 - a murit *Alexandru Emandi* (n. 1908)
11. IX. 1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n. 1918)

12. IX. 1869 - a murit *Constantin Stamati* (n. 1786)
12. IX. 1933 - a murit *Ion Ionescu-Quintus* (n. 1875)

13. IX. 1874 - s-a născut *Eugen Heroveanu* (m. 1956)
13. IX. 1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m. 1987)
13. IX. 1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m. 1993)
13. IX. 1911 - s-a născut *Aurel Leon*
13. IX. 1912 - s-a născut *Kiss Jenö*
13. IX. 1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m. 1968)
13. IX. 1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu*
13. IX. 1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
13. IX. 1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n. 1920)
13. IX. 1993 - a murit *Geo Bogza* (n. 1908)

14. IX. 1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m. 1848)
14. IX. 1850 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m. 1946)
14. IX. 1906 - s-a născut *Emil Vora* (m. 1979)
14. IX. 1918 - s-a născut *Adi Călin*
14. IX. 1923 - s-a născut *I. Grinevici* (m. 1993)
14. IX. 1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m. 1989)

15.IX. 1912 - s-a născut *Emil Botta* (m. 1977)
15.IX. 1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.IX. 1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.IX. 1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.IX 1977 - a murit *Ovidiu Cotruş* (n. 1926)
15. IX. 1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)

16. IX. 1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16. IX. 1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16. IX. 1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu*
16. IX.1937 - s-a născut *Victoria Ana Tăuşan*
16. IX. 1937 - s-a născut *Maria Codreanu*
16. IX. 1943 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*

17. IX. 1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17. IX. 1881 - s-a născut *George Bacovia* (n. 1957)
17. IX. 1888 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17. IX. 1921 - a apărut revista "Sburătorul", director E. Lovinescu
17. IX. 1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17. IX. 1925 - s-a născut *Gica Iuteş*
17. IX. 1939 - s-a născut *Nicolae Ioana*
17. IX. 1941 - s-a născut *Aurel Scobioală*
17. IX. 1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17. IX. 1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17. IX. 1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)

18. IX. 1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18. IX. 1905 - s-a născut *Constantin Papadopol-Calimah* (m. 1991)
18.IX.1918 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18. IX. 1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18. IX. 1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18. IX. 1967 - a murit *Tudor Şoimaru* (n. 1888)

19. IX. 1873 - s-a născut *Ludovic Dauş* (m. 1953)
19. IX. 1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
19. IX. 1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m.1966)
19. IX. 1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19. IX. 1922 - s-a născut *Majtenyi Eric* (m. 1982)
19. IX. 1929 - s-a născut *Graţian Jucan*
19. IX. 1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19. IX. 1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie-Cosmin*
19. IX. 1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)

20. IX. 1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20. IX. 1866 - s-a născut *George Coşbuc* (m. 1918)
20. IX. 1896 - s-a născut *Scarlat Calimachi* (m. 1975)
20. IX. 1910 - s-a născut *Taşcu Gheorghiu* (m. 1981)
20. IX. 1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20. IX. 1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20. IX. 1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20. IX. 1937 - s-a născut *Petre Got*
20. IX. 1940 - a murit *Constanţa Marino-Moscu* (n. 1875)
20. IX. 1945 - s-a născut Mircea Săndulescu
20. IX. 1966 - a murit *Marcel Breslaşu* (n. 1903)
20. IX. 1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Biedermann & Bummelmeier

Virgil Nemoianu, *Arhipelag interior*, Colecţia *Scara interioară*, Editura Amarcord, Timişoara, 1994, 516 p., 3 500 lei.

UNUL din personajele lui Salinger, probabil Holden Caulfield, împarte scriitorii în două categorii: cei cărora ai poftă să le dai telefon la sfîrşitul lecturii cărţii lor şi cei pe care sigur nu i-ai deranja cu un asemenea gest. Afirmaţia nu trebuie luată în litera, ci în spiritul ei: există aşadar autori la care comunicarea izbuteşte şi autori la care, din diverse motive, eşuează. După 1990, prima categorie de scriitori a crescut în literatura română, permiţîndu-ne să extindem observaţia lui Salinger de la individualităţi la genuri şi specii literare. Dacă a sporit numărul scriitorilor cărora ai putea să le "telefonezi" la terminarea cărţii este, dincolo de meritul lor personal, datorită întăririi unui tip de literatură care favorizează reuşita comunicării şi care a fost marginalizat în ultimele decenii: literatura "de confesiune".

Autocenzura este de-obicei mai mică în aceste scrieri (lăsînd la o parte faptul că de cînd a dispărut cenzura ideologică mesajul se transmite mai direct). Jurnalele, memoriile, amintirile, volumele de corespondenţă merg pe drumul cel mai drept către cititor. Investit brusc cu calitatea de confident "de taină", acesta se simte dator să răspundă "încrederii", sporindu-şi dorinţa de a-l înţelege pe cel care i s-a dezvăluit. Astfel, în România ultimilor ani, unui fenomen social negativ îi corespunde un fenomen cultural pozitiv: prietenia şi comunicarea "prin viu grai" s-au diminuat, dar a sporit numărul cărţilor de tipul menţionat. Echilibrul comunicării în societatea românească este menţinut.

ACESTE constatări mi-au fost prilejuite de cartea *Arhipelag interior* de Virgil Nemoianu, apărută la Timişoara în condiţii foarte bune (corp de literă generos, corectură impecabilă), în colecţia cu nume bine ales, "Scara interioară", a Editurii Amarcord. Virgil Nemoianu se înscrie într-o serie de critici, eseişti, prozatori care au putut acum (sau au preferat) să publice cărţi autobiografice. Chiar pe această pagină a *României literare* este în plină desfăşurare o asemenea serie; formată fortuit, ea reflectă fenomenul cultural pe care l-am adus în discuţie.

Teoreticianul Virgil Nemoianu şi-a subintitulat cartea "Eseuri memorialistice", stabilindu-le, de la început, dubla deschidere. Dacă nu e foarte originală, metafora din titlu, *Arhipelag interior*, este în schimb foarte exactă şi cinstită: capitolele cărţii reprezintă insule separate şi au fost publicate pe rînd în diferite reviste (*Contrapunct*, *Dialog* din München). Strîngîndu-le în "arhipelag" autorul le-a lăsat intact caracterul de *insulă* a memoriei. Decurge de aici şi singurul defect al cărţii: redundanţa anumitor informaţii pe care Virgil Nemoianu ar fi trebuit să le elimine la alcătuirea volumului. Dar poate că de vină este timpul compact de lectură al cronicarului literar. Un cititor care ar parcurge săptămînal doar cîte un capitol al cărţii ar putea fi chiar ajutat de reluarea aceleiaşi precizări, ca să nu uite ce a citit în episodul precedent.

Arhipelag interior este o rememorare energică a propriului trecut. A trecutului din România, căci acum Virgil Nemoianu este profesor de literatură engleză şi comparată la Catholic University of America (Washington D.C.). Reconstituirea, făcută cu har şi haz, are tendinţe de exhaustivitate. Se reface în amănunţime arborele genealogic al familiei, cu rudenii şi alianţe, se scot din marea interioară a memoriei nume, adrese, numere de telefon, mobile, obiecte mari şi mici din casă, haine, mîncăruri, oameni, gesturi şi vorbe caracteristice, cărţi (biblioteci), bucăţi muzicale, jocuri (se reconstituie, de pildă, desenul şi mecanismul şotronului). Sistematic în munca de scotocire a memoriei, autorul este mai degrabă un adept al ordinii decît al dezordinii, de unde şi una din trăsăturile caracteristice ale acestor pagini memorialistice: taxonomia. Dacă în alte volume memorialistice autorii se lasă în voia asociaţiilor întîmplătoare, a capriciilor şi jocurilor amintirii, la Virgil Nemoianu totul este triat, rînduit, ierarhizat. Se simte însă dedesubtul acestei tendinţe de a epuiza rînd pe rînd sectoarele memoriei (aşa cum epuizează şi toate scrierile unui autor care îl interesează), se simte o imensă nostalgie şi o iemnsă plăcere. Autorul îşi adună pe insulă tot ce a putut salva de pe vasul scufundat, ca un Robinson plin de grijă. Efortul său de a recupera trecutul este şi asigurarea pentru viitor. "Îmi amintesc, dimpotrivă, foarte bine uşile înalte de lemn(...)" Una dintre ele "era de un alb strălucitor, groasă, cu desene şi cadre în gust neoclasic şi Biedermeier, cu o clanţă ce nu funcţiona perfect. (de altfel ca toate clanţele ce le-am cunoscut în viaţa mea. Fiecare avea o personalitate a ei (...) Curînd mi-am dat seama că semantica lui "acasă" coincide pentru mine cu o familiarizare: şi anume cu imperfecţiunile clanţelor locuinţei". (113-114).

UN LOC aparte în aceste serii de reconstituiri îl ocupă primul capitol al cărţii, *Familia mea*, micro-roman istoric, întins pe 300 de ani (1690 - 1990), despre descendenţii pe linie paternă şi maternă evocaţi cu vădită bucurie şi admiraţie. Ca în toată cartea, şi sub tot ce s-a păstrat despre aceşti strămoşi Virgil Nemoianu caută explicaţiile propriului destin, semnele propriei evoluţii. Plin de culoare şi de document, capitolul se explică prin pasiunea pentru istorie pe care autorul şi-o mărturiseşte la un moment dat. Personalitatea lui Virgil Nemoianu transpare şi din alte cîteva caracteristici ale *Arhipelagului interior:* stilul expresiv, cărnos şi fluid în acelaşi timp şi ironia inteligentă, tonică. O uriaşă cantitate de portrete, cele mai multe ale unor oameni fără mare importanţă pentru viaţa lui şi cu atît mai puţin pentru cititor se îmbulzesc în paginile cărţii. Justificarea lor este expresivitatea, căci Virgil Nemoianu este inepuizabil în a găsi noi epitete, simple, duble, ornante pentru a distinge fiecare chip nou de celelalte. Iată două, cunoscute: "George Ivaşcu un profesionist adevărat, un ziarist de primă mînă, cu apucături cinic-boiereşti, dar omenos din fire" (306), "Niky Apolzan-Manolescu, înzestrat cu o inteligenţă ascuţită şi cu o demnitate graţioasă şi tenace în faţa adversităţii (atunci cînd, pe motive de «dosar», a fost suspendat pe un an, purtarea lui calmă, elegantă m-a impresionat adînc şi favorabil), schiţînd în purtări încă de pe atunci un stil subţire-magisterial..." (195).Inovator într-ale lexicului sau păstrînd relicve regionale, Virgil Nemoianu oferă cînd şi cînd plăcute surprize lingvistice care dau stilului său o anume preţiozitate: un băiat e "blond, sănătos, *bursucos*", un altul e "grăsălău", cutare unchi sau văr e om "încăput", adică înstărit; bunica, Otilia Boldea era "iute, harnică, econoamă şi chibzuită (...), *zdupeşă* şi sănătoasă, pesimistă, temătoare şi suspicioasă (80), unul are o "chelie olimpică", tatăl are "o faţă deschisă conflictului", soţia lui Claudio Guillen are o "faţă cîrnăţoasă". Tatăl are "*gambling instinct*", dar e un "*bad looser*", vecinii sînt ambasadorii în carne şi oase ai "*inicvităţii* comuniste" şi exemplele ar putea continua.

Retrospectiv, imagini şi locuri ale copilăriei devin ilustrarea unui Biedermeier românesc şi justifică aplicaţia literară de mai tîrziu. Astfel este Caransebeşul cu biserici pentru diferite religii, cu un tîrg bine aprovizionat, cu închisoarea de lîngă gară, cazarma de pe strada principală şi înfloritele livezi din preajma oraşului. Născut (în martie, 1940) în Bucureşti, cu ambii bunici români şi ambele bunice cu sînge străin (sîrbesc, şi german-italian), copilărind idilic la Borloveni şi Caransebeş, învăţînd la liceul *Caragiale* din Bucureşti, dînd admitere la medicină ca să intre la filologie, lucrînd la *Contemporanul* ca să citească revistele străine, plecînd în America spre a se întoarce cu un doctorat la Bucureşti, plecînd la Londra cu intenţia de a se întoarce în America, ipohondru ca să-şi asigure sănătatea psihică, profesor de literatură ca să iubească istoria, sedentar transoceanic, anticanonic teoretizînd canoanele, eseist care scrie memorii şi memorialist care scrie eseuri, Virgil Nemoianu, Pilu pentru familie, Nemo pentru prieteni este, pentru mine, Biedermann & Bummelmeier. Adică Biedermeier.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

O fotografie de odinioară!

FOTOGRAFIA lui Anton Pavlovici Cehov şi a Olgăi Leonardovna Knipper-Cehova, din anul 1901, cel al nunţilor necesare! Cum îşi ţin, amîndoi la fel, mîna dreaptă, cu degetele strînse sub policar, în pumn sprijinit (Olga), abandonat (Anton) pe coapsă. Stau pe ceva. Faţa "însurăţelului". Pince-nez-ul aşezat a lehamite, strîmb (poate tras de greutatea şnurului), tîmplele transpirate de efortul zîmbetului uşor năuc, de pe altă lume (*lumea lui*!), ciufuleala bolnavă a părului (parcă-i sculat brusc din somn şi-a uitat să se pieptene). Surîsul aburit de disperare, mustaţa în dezordine. De privit îndelung imaginea. *Este aiurit de ce i se întîmplă, ni se întîmplă!!* Chipul "mînzişorului". Tînăr, radios, învingător, împungînd cu bărbia ascuţită umărul drept (înveşmîntat în haină sobră) al scriitorului. Dantura superbă, feroce, zîmbetul larg, carnivor, chica abundentă, stăpînită, bănuiesc, la spate, în clame tari, alcătuind o moviliţă de coc pişicher. Sprîncenată cu duiumul. Ochii producînd explozii de bucurie la distanţe incredibile. Îmbrăcată în alb (oricum, o culoare deschisă), contrastînd caritabil şi devastator cu costumul lui întunecat. S-au cunoscut în 1889. El avea 38. Dînsa 28 (30?). În sutele de scrisori, Cehov îi spune: scumpa mea actriţă, îngeraşule, bătrînico, draga mea beţivă, exploratoarea sufletului meu, nevestică, prostuţo, nemţoaica mea acţionară, răutate mică, porumbiţa mea, căţeluşul meu, fata mea cuminte, băbuţa mea, femeiuşcă, incomparabila mea soţie, păsăruică... În 1902, la un an după căsătorie, îi pune o întrebare formidabilă: "*À propos*, cînd e *Geburstag*-ul tău?" Anton Pavlovici moare (1904) în Germania, Olia obţinînd să-i fie cadavrul adus la Moscova cu un vagon de stridii. Apoi Leonardovna Knipper-Cehova insistă să trăiască pînă în 1959!! Care va să zică 89 (91?) de ani. Ultimă şi necruţătoare capodoperă cehoviană!!!

■

Premiile revistei POESIS pentru anul literar 1994

1. **Opera Omnia** - poetul GEO DUMITRESCU

2. **Cea mai bună carte de poezie a anului** - 1. EMIL HUREZEANU, *Ultimele, primele,* Ed. Albatros, 1994; 2. SIMONA POPESCU, *Juventus,* Ed. Cartea Românească, 1994; 3. LUCIAN VASILIU, *Mierla de la Casa Pogor,* Ed. Euchronia, 1994; 4. IOAN MOLDOVAN, *Arta răbdării,* Ed. Dacia, 1994

3. **Premiul cultural al oraşului SatuMare** - MIRCEA ZACIU

4. **Critică literară** - GHEORGHE GRIGURCU

5. **Interferenţe culturale româno-franceze şi studii despre poetica românească** - ION POP

6. **Interferenţe culturale româno-italiene şi studii despre textualismul românesc** - MARIN MINCU

7. **Debut editorial (poezie)** 1. ANDREI BODIU, *cursa de 24 de ore,* Ed. Marineasa, 1994; 2. IOAN ES. POP, *Ieudul fără ieşire,* Ed. Cartea Românească, 1994; 3. IULIAN BOLDEA, *Cartea de vise,* Casa de editură Mureş, 1994

8. **Traduceri** - pentru antologia STREIFLICHT *(Lumina laterală),* 81 de poeţi români, Ed. Dionysos, Kastellaun, Germania - poetului CHRISTIAN WILHELM SCHENK

9. **Poezie în limba maghiară** - KOVACS ANDRAS FERENC

10. **Publicistică** - VASILE TĂRÂŢEANU

Proză memorialistică

PREZENŢĂ discretă în proza noastră de azi - deşi apreciată de spirite exigente ca Alex. Ştefănescu sau George Pruteanu-, Maria Marian a publicat patru volume de schiţe şi povestiri (*Lasă asta!*, 1982; *Eu şi tata facem sport*, 1986; *Schiţe de roman*, 1989; *Regina încurcăturilor*, 1993), iar acum se înfăţişează cu acest volum de proză memorialistică, *Optimiştii înfrânţi*. Schiţele şi povestirile răsfrîngeau, cu naturaleţe şi umor, cel mai adesea, aspecte ale

Maria Marian - *Optimiştii* *nfrânţi*, Editura Albatros, cureşti, 1994, 240 p.,2200

...ieţii cotidiene şi aveau în ... un personaj caracteristic: ...a tracasată, agasată de ...situdinile traiului zilnic, ... veşnic "încurcată" între ...aţiile profesiei şi cele ale ... de familie, ale vieţii ruti-..., astfel cum se desfăşura ...asta în lumea noastră, lumea ...ialismului real, pînă nu ...mult.

Noua carte este deci una de ...ză memorialistică. Nu este un ...al dar este o scriere care ...rifică, se poate bănui, mate-...unui jurnal, dispunînd crono-... pe un traseu care începe în ... copilăriei (deceniul IV) şi ...nge în actualitate, un număr ...secvenţe biografice.

Ca şi în proza de ficţiune şi ...ici tot viaţa cotidiană o confiscă ...e autoare, chiar dacă ea se referă şi la evenimentele mari ale epocii şi la protagoniştii notorii ai acestora. Optica ei este aceea a omului care trăieşte în imediat, captiv al vălmăşagului zilnic de evenimente mărunte, iar nu aceea, detaşată, a observatorului istoriei. Sînt în carte, este adevărat, şi reflecţii despre istorie, despre societate, despre politică etc., dar pregnanţă nu au acestea ci notările de trăiri în imediat, scenele de viaţă curentă, astfel cum le-a reţinut admirabila memorie a autoarei. Cititorul va preţui cel mai mult, am sentimentul, această dimensiune "veristă" a scrisului Mariei Marian, repovestirea simplă, nepretenţioasă a celor trăite, cu un apăsat accent (poate uneori prea apăsat) pus pe oralitate şi pe impresia de neprelucrare, de neelaborare artistică. Autoarea îşi rememorează trecutul după criterii puternic personalizate, colorate afectiv, neierarhizînd evenimentele după importanţa lor aşa-zicînd obiectivă. Faptele anodine din mediul de cămin studenţesc, de pildă, capătă în aducerile aminte ale memorialistei rezonanţe mai ample decît unele evenimente de răsunet ale epocii postbelice.

De altfel, elementul de cel mai mare interes al cărţii este, după mine, punctul de perspectivă din care memorialista evaluează lumea din jurul ei, societatea, punct de perspectivă determinat, desigur, de chiar poziţia pe care ea o ocupă în această societate. O poziţie "bună", se poate susţine, material confortabilă. Fără a fi beneficiat de privilegii în vechiul regim, naratoarea nu a făcut parte dintre cei năpăstuiţi de acesta, împiedicaţi să se afirme profesional etc. Tînăra care plînsese la abdicarea forţată a Regelui ("noi plîngeam după regele nostru tînăr ca şi noi, fără noroc ca şi noi"), se integrează societăţii în care i-a fost dat să trăiască, se supune rigorilor acesteia (cu unele, prudente, insubordonări), realizînd o frumoasă carieră în învăţămîntul superior. Soţul ei, de asemeni: bun inginer constructor şi bun organizator va conduce mari şantiere, întîi în ţară şi apoi şi în străinătate. Emigrarea fiului în Canada îi obligă însă pe cei doi să se retragă din viaţa activă. Aceasta va fi reluată, pe alte coordonate, după 1989.

Dar nu eşecul (sau semieşecul) personal aduce în aceste pagini nota de amărăciune, din cînd în cînd sesizabilă, ci constatarea eşecului grav al societăţii şi a faptului că generaţia autoarei, generaţia optimiştilor înfrînţi, nu a jucat de fapt nici un rol, cu toată aparenţa contrară, în tot ce s-a întîmplat cu ea: "Criza era în toi. Dar noi, generaţia noastră, n-am avut nici un rol. A venit totul din afara noastră". Privind în urmă, autoarea regretă "echilibristica salvatoare" pe care, ca atîţia alţii, a exersat-o fără beneficiu moral: "lupta directă", consideră acum, ar fi fost mai bună. "Cei ce au luptat direct, fără subterfugii, au fost mai chinuiţi trupeşte, dar au sufletul odihnit".

Sînt rare în abundenta noastră memorialistică din ultimii ani mărturisirile de asemenea factură, echivalente cu recunoaşterea şi asumarea erorilor. În mod obişnuit, memorialiştii noştri cultivă dezinvolt despre ei înşişi imaginea infailibilităţii. **(Gabriel Dimisianu)**

Preţul iluziilor

DUPĂ 1989, suferinţele îndurate de cei care au îndrăznit să înfrunte comunismul au putut fi făcute cunoscute cititorilor, prin cărţi de memorialistică ale unor foşti deţinuţi politici, prin jurnale ale unor oameni care au văzut cu ochii lor atrocităţile comise de reprezentanţii vechiului regim. Am putea spune chiar că dacă pînă în 1989 latura memorialistică a literaturii a fost ca şi inexistentă în România, după - ea a devenit principalul gen literar cu priză la un public prea mult frustrat de lipsa acestuia. Aşa se face probabil că acum asemenea cărţi, care continuă să apară, zguduie la lectură, dar întrucît formula lor a devenit deja cunoscută, ele nu mai înseamnă, cred, ce însemnau cu patru ani în urmă. E un

Dumitru Mircescu - *Dincolo de iluzii*, Editura Scripta, Bucureşti, 1994, 192 p., preţ nemenţionat.

adevăr crud, dar întemeiat pe cinismul inconştient şi inevitabil al cititorului.

Deşi face parte din categoria cărţilor despre care vorbim, voumul lui Dumitru Mircescu, intitulat *Dincolo de iluzii*, are un statut aparte Şi el relatează experienţa îngrozitoare a unui om chinuit o viaţă întreagă de comunişti, dar în cazul de faţă eroul începe prin a avea încredere în ei. O încredere foarte scump plătită. Provenind dintr-o familie săracă şi cu mulţi copii, autorul a urmat practic soarta pe care nici nu putem şti dacă ar fi putut cumva să o evite, intrînd ca băiat de prăvălie la veşnicul stăpîn exploatator à la Dickens, ajungînd să-l urască pe acesta şi întreaga clasă pe care considera că o reprezintă capita - istul nemilos. Consecinţa: devine adeptul ideilor socialiste vehiculate în epocă, se "întovărăşeşte" cu tot felul de tineri la fel de deznădăjduiţi şi de naivi ca şi el, într-un cuvînt îmbrăţişează comunismul marilor promisiuni şi minciuni. Odată petrecută transformarea, e atras ca de un adevărat miraj de Rusia sovietică şi în 1936 trece Nistrul înot, căutînd miracolul fericirii roşii. Nimerit în plină teroare stalinistă, izbuteşte să scape cu doar 10 ani de muncă silnică, dar de spectrul comunismului, de ameninţări, figuri suspecte, telefoane obsedante, nu scăpă niciodată. Cartea lui Dumitru Mircescu e impresionantă pentru luciditatea dramatică a autorului, care ştie că a greşit şi înţelege preţul iluziilor sale. E, probabil, deplasat ca la un asemenea document de viaţă să facem consideraţii stilistice, dar nu putem totuşi să nu remarcăm limpezimea emoţionantă a povestirii, ironia amară a rememorării iluziilor din tinereţe cu înţelepciunea tardivă a maturului. Un singur lucru a cîştigat Dumitru Mircescu (dacă putem vorbi de cîştiguri) din calvarul pe care l-a trăit: a devenit scriitor.**(Andreea Deciu)**

Povestea *Phoenix*-ului continuă

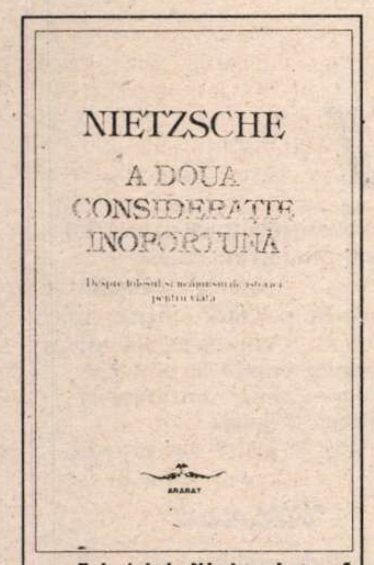
DINCOLO de orice stilistică, sînt cîteva motive clare pentru care amintirile lui Nicu Covaci, "boss"-ul formaţiei *Phoenix*, pot fi citite cu sufletul la gură. Dacă ai trăit perioada lansării şi consacrării formaţiei, vrei să descoperi cît de adevărat este ceea ce s-a spus, dacă te-ai trezit din copilărie mai tîrziu, cu muzica Phoenix-ilor în urechi, poţi să cauţi motivele succesului lor. Bătălii cu cenzura, eşecuri, despărţiri, aventuri galante şi sentimentale, orgii, radiografia fiecărei personalităţi a grupului le întîlneşti scrise într-un limbaj şocant, presărat cu argou. Calitatea cărţii, în care stau la vedere clişeele literaturii de succes, este cea a cadenţei. Întîmplările se succed într-un ritm trepidant şi sînt cu atît mai reale, cu cît devin obsedant de ciclice. Nicu Covaci reconstituie o lume copleşită de politic şi care se păstrează necoaptă. Se spune că dacă te iniţiezi o dată, de două ori afli măcar secretele de a nu mai greşi a treia oară. În cazul formaţiei *Phoenix*, lucrurile stau diferit şi conflictual: dezvoltîndu-se interior, descoperindu-şi carenţele şi drumurile, primeşte pieziş ostilitatea oficială. Mecanisme de nimeni ştiute, care par a profita de aparenţe, te lasă azi să cînţi pentru aceleaşi motive pentru care mîine te interzic. Sistemul acesta a stat la baza opţiunii *Phoenix*-ului de a fugi pentru graniţă, ascuns în boxe gigant. Reacţia firească este superbia. Superbia artistului şi a valorii consacrate. Nicu Covaci are în voce o duritate şi o indiferenţă. Avem recompus, prin mărturia directă sau cea obţinută după scurte interviuri,

Nicolae Covaci - *Phoenix însă eu...*, Editura Nemira, Bucureşti, 1994, 448 p.,2500 lei.

un univers egocentric *Phoenix*, care nelămurit trădează regret şi farmec.Alungînd cugetarea şi reacţionînd la imediat, "*Phoenix însă eu*..." deschide o serie. Aceea a autobiografiilor de staruri, la noi mai mult traduse sau scoţînd la iveală viaţa cîntăreţilor de romanţe. Din caleidoscopul acesta de perso - ...e nu pot lipsi amănuntele picante şi incomode din biografia fostului prim-secretar Ion Iliescu, a foştilor şi mereu actualilor Nicu Ceauşescu şi Adrian Păunescu. Margareta Pîslaru şi Corina Chiriac, Mircea Baniciu nu sînt deloc ocoliţi. Subiectivismul lui Covaci este evident. Dar indiferent dacă are dreptate sau nu, cartea nu poate decît să ne intereseze. Povestea *Phoenix*-ului continuă.**(Eugen Istodor)**

O carte oportună

SCRIERE de tinereţe, grupajul de conferinţe reunite sub titlul *Consideraţii inoportune* apărea în Germania într-o perioadă de maximă înflorire a istorismului, devenit principiu de studiu şi centru de interes în toate disciplinele umaniste. Inoportunitatea la care se referă Nietzsche în titlul său vine din faptul că el atacă tocmai excesul de istorie, încrederea în valoarea faptului istoric, respectul orb pentru trecut, neputinţa de a gîndi creator şi inovator în adevăratul sens al cuvîntului, din prea multă dependenţă de ceea ce deja s-a consumat. Este prac-



Friedrich Nietzsche - *A doua considerație inoportună. Despre folosul și neajunsurile istoriei pentru viață*, traducere, prefață și indice explicativ de nume de Amelia Pavel, Editura Ararat, 1994, 110 p., 1500 lei.

tic scrierea care îl lansează pe Nietzsche ca spirit incendiar și nonconformist, tocmai pentru că el atacă, elaborînd o întreagă demonstrație de tip dialectic (folos-neajuns), nu doar o doctrină aflată în vogă la momentul respectiv, ci chiar mentalitatea care o concepuse.

Tema de la care pornește filosoful german este următoarea:"Există un grad al insomniei, al rumegării, al simțului istoriei, care păgubesc viața și pînă la urmă o distrug, fie că este vorba de un om, un popor sau de o cultură". Istoria timorează, pentru că ea te ține captiv în veșnica proiectare asupra trecutului și în scepticismul provocat de o prea atentă urmărire a devenirii. A uita este o măsură de igienă mentală, pentru că altfel e imposibilă schimbarea, noul, acel altceva care ne scutește de a ne trăi viața într-o veșnică stagnare. Enunțate ca atare, tezele lui Nietzsche anunță radicalismul teoriilor de mai tîrziu, chiar dacă ele păstrează încă o doză de precauție, o moderație a contestării, inclusă în prezentarea alternativă a rolului negativ versus pozitiv al istoriei. Și totuși, "avantajele" studierii istoriei sînt mai mult sugerate și promise a fi menționate decît spuse cu adevărat, în vreme ce riscurile sînt analizate detaliat și cu ample exemplificări. După Nietzsche ar exista trei moduri de a face istorie: prima ar fi metoda "monumentală", practicată de cei lipsiți de discernămînt, care mitizează și chiar mistifică trecutul, colecționînd modele preluate cu evlavie naivă; a doua este metoda "tradiționalistă" sau "anticarială", arhivistică, a factologiei reci, a cumulării de date fără comentarii sau problematizări; iar, în fine, a treia, cea acceptată de filosof, este metoda "critică", prin care Nietzsche înțelege un fel de actualizare a istoriei, o înțelegere a trecutului din perspectiva semnificației lui pentru prezent, chiar un soi de adaptare a acestuia la orizontul vieții, a mentalității vii, dacă putem spune așa, a celor care practică respectiva metodă. Cînd e văzut în mod critic, trecutul nu mai e în nici un caz idolatrizat pentru valorile lui, ci, dimpotrivă, privit cu cruzime, chiar dacă eliberarea totală de el este imposibilă.

Apărută astăzi la noi, în traducerea impecabilă a Ameliei Pavel, care a lucrat cu grijă asupra acestui text destul de confuz prin bizarerii și ambiguități stilistice, cartea lui Nietzsche ar merita titlul de *Considerație oportună*. Din nou ea vine pe fondul unei încrederi exagerate în trecut, chiar dacă (sau mai ales pentru că) această încredere nu e nici măcar conștientă și pe deplin recunoscută. În plină perioadă a restaurărilor, venite nu numai din partea unor indivizi compromiși care oricum nu s-ar pricepe la altceva, ci chiar de la spirite luminate, subtilele raționamente ale lui Nietzsche ar putea trezi niște minți, arătîndule cît de sterilă e scufundarea în "groapa" trecutului, chiar dacă trecutul acesta poate să însemne o profesiune practicată treizeci de ani, sau chiar o viață de om. Oricît de crudă ar fi ruperea de trecut, e cazul să înțelegem că trebuie, vorba lui Nietzsche, "să pătrundem cu cuțitul pînă la rădăcinile lui".**(Andreea Deciu)**

Rețetă americană

STEPHEN ROJACK este ceea ce am putea numi personajul tipic american, pe care îl întîlnești în filme - și mai bune și mai proaste -, în cărți, fie ele de consum sau sofisticate, în interviuri, în relatări de ziar, pretutindeni. El e individul nici rău, nici bun, capabil de crimă dar profund uman totuși în adîncurile sufletului său; decorat în război, căsătorit cu fiica moștenitoare a unui magnat putred de bogat, lansat în politică, erou ocazional în diverse show-uri de televiziune, businessman înfloritor (ca orice american), relativ afemeiat, relativ bețiv, relativ nevropat, într-un cuvînt, un tip complex, care nu permite caracterizări tranșante. Cu acest Stephen Rojack (pe care l-ar fi putut chema la fel de bine oricum altfel) își face Norman Mailer un roman înscris și el, ca și personajul, într-o lungă listă de clișee binecunoscute. Ceea ce se întîmplă în cartea lui e relaxant de neoriginal, de familiar, te simți citind-o de parcă ai asista la o retrospectivă a tuturor filmelor americane de calitate medie (nu spun chiar proastă), la o recapitulare a tuturor romanelor cu autori scufundați în uitare. Intenția parodică a scriitorului mi se pare absolut clară, anunțată încă din titlu: *Vis american*. Norman Mailer se joacă pur și simplu cu un inventar de gesturi, de situații, de personaje, suprema lui plăcere fiind aceea de a dezlega firele logice acolo unde de regulă ele se înnoadă în fundițe savante. Toată materia cărții e centrată în jurul respectivului Rojack, care își omoară soția, înscenează apoi sinuciderea acesteia, se îndrăgostește fulgerător de o tipă pe care o agățase într-un bar, ea moare pînă la sfîrșitul cărții ucisă de prietenii unui fost iubit, Rojack înnebunește de durere, dar pînă la urmă, ca orice american de bun-simț, își revine. Dintr-o poveste banală, Mailer scoate un roman foarte bun prin finețea cu care asortează parodia cu un fir epic secundar, serios, alcătuit mai ales din lungi conversații între Rojack și Cherry (iubita moartă în final).

În două privințe excelează *Visul american*: 1) calitatea dialogului, compus din replici care se succed nervos și foarte coerent, exact ca într-o piesă de teatru și 2)metaforismul scenelor erotice. La puțini scriitori întîlnim o asemenea diversitate a senzațiilor, dar mai ales o atît de fantastică asociativitate a senzorialului cu un alt tip de senzorial, pentru că proiecțiile metaforice în abstract sînt deja cunoscute în cazul descrierilor actului sexual.

Nu știu dacă editura la care a apărut această carte e de acord cu mine în privința intențiilor parodice ale autorului, dar cert e că i-a ales o copertă de cea mai bună factură kitch, reprezentînd o femeie cu priviri languroase lîngă un telefon cu receptorul

Norman Mailer - *Vis american*, traducere de Cezar Irimia, Editura Elit Comentator, București, 1994, 328 p., 1750 lei.

ridicat și o pereche de picioare perfecte pentru încheiere. Oricum, să sperăm că viitorii cititori ai cărții își vor păstra cumpătul și vor izbuti să vadă în primul rînd numele autorului, căci un Norman Mailer e, orice s-ar spune, un eveniment editorial. Mai ales cînd apare într-o traducere nuanțată și pertinentă, precum cea semnată de Cezar Irimia. **(Andreea Deciu)**

Sfârșitul istoriei?

APĂRUTĂ în extraordinarul an 1989, cartea lui Francis Fukuyama, *Sfârșitul istoriei?*, a stârnit nenumărate valuri teoretice, atât datorită tezelor sale spectaculoase, cât și contextului social și istoric al momentului, cel al prăbușirii comunismului, *alternativa istorică* a capitalismului. Polii teoretici ai demonstrației lui Fukuyama sunt cei doi gânditori ce au marcat începutul și sfârșitul secolului trecut, Hegel și Nietzsche, primul sugerând, prin "Fenomenologia spiritului", existența unui stadiu final al devenirii conceptului sau Ideii, celălalt proiectând "supraomul", *Ultimul om*, omul post-istoric gândit de Fukuyama. Istoria este, după analistul american, devenirea contradictorie a ideologiilor, conflictul lor, fiecare ideologie impunând un anume model al realității, propunând o anume structurare a ei. Ultima ideologie, imperială și autoritară în globalitatea ei, este ideologia prăbușită a comunismului, paradigmatic opusă ideologiilor liberaliste ale capitalismului. Ideologia comunistă a avut un rol în arderea etapelor ce despărțeau societățile estice, preindustriale în raport cu cele occidentale, aflate foarte aproape de faza post-industrialistă. Rolul ei a fost deci de a realiza *veriga care lipsea* pentru generalizarea industrialismului, impunând astfel premisele statului omogen universal. Prăbușirea ei era necesară întrucât aspirația la universalitate intra în conflict cu propria-i competență istorică, se detașa de propria-i raționalitate, realitatea propusă de ea fiind *numai* una tranzitorie.

Reabilitându-l pe Hegel, cel deformat prin *răsturnarea* marxistă a raporturilor dintre material și ideal, Fukuyama crede că ideologia comunistă, necesară în raționalitatea ei, și-a pierdut necesitatea din momentul în care această raționalitate nu s-a mai justificat. Ea lasă locul universalizării spiritului care "s-a regăsit pe sine", Rațiunii împlinite, ce se recunoaște în democrația reală, definită și psihologic, individual și colectiv, prin liberalism. Post-industrialismul pune bazele statului omogen universal, ale cărui coordonate se structurează politic prin *liberalism* și economic prin generalizarea civilizației *video și stereo*, a schimbului informațional ce anunță geneza unui *singur tip* de om, *ultimul*, omul post-istoric.

Cartea lui Fukuyama a stârnit extraordinare controverse, criticii fiind nu numai nostalgicii marxismului, *materialiștii* din Occident sau aiurea. S-a vorbit de o grabă a proclamării post-istoriei, s-au descoperit cezuri ce segmentează lumea în zone post-istorice și istorice, s-a analizat distincția dintre devenire și stare în temporalitatea umană. Unii cercetători au afirmat chiar că post-istoria nu reprezintă decât încheierea unui ciclu, o finalitate ea însăși temporară, relativă.

Meritul cărții tocmai de aici se relevă, în incitanta lectură problematizatoare și problematică. Fukuyama a știut să formuleze *clar* ceea ce *Zeitgeist*-ul (spiritul timpului) fermenta, ceea ce multe minți cercetau cu neliniște: ce urmează *după*? Răspunsuri s-au dat deja ("Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc"), proiecte s-au și realizat. Urmează, evident, concretizarea lor, *realizarea* raționalității lor ce poate deschide un alt ciclu.

Francis Fukuyama-*Sfârșitul istoriei ?*, Editura Vremea, București, 1994, 150 p., 2000 lei.

"Aventura" lui Fukuyama nu este unică. Raymond Aron anunța încă de acum câteva decenii statul post-industrial. Daniel Bell vorbea și el de "apusul ideologiilor". Teoriile "convergenței" prevesteau apropierea și contopirea primei și celei de-a doua lumi. Sinteza lui Fukuyama este însă extrem de aplicată și transparentă. Ea nu prevede, ci vede. Și, ca o culme a impactului ei teoretic, impune această vedere tuturor. Ceea ce, orice s-ar spune, nu se întâmplă foarte adesea.**(Toma Roman)**

ERATĂ:

În nr.37 al "României literare" semnatarul recenziei *Umilințe și victorii* este Mircea Doreanu și nu Daniel Pișcu. Regretăm eroarea.

Cărți primite la redacție

MONICA LOVINESCU-*Est-etice.Unde scurte IV (1983-1987)*. *(Editura Humanitas, 400 p., 3800 lei)*

VIRGIL IERUNCA-*Dimpotrivă*. Polemici. *(Editura Humanitas, 372 p., 3700 lei)*

ADRIANA BARNA-*Manual de supraviețuire*. Poeme. Debut editorial. *(Editura Albatros, 126 p., 2650 lei)*

IOAN VIERU - *Coloana oficială*. Poeme. *(Editura Cartea Românească, 64 p., 500 lei)*

RICHARD EVELYN BYRD - *Singur*. Traducere și cuvînt înainte de Barbu Brezianu și Irina Fortunescu. *(Editura Gramar, 310 p., 1800 lei)*

CAIUS DOBRESCU - *Efebia*. Versuri *(Editura Marineasa, 96 p., 900 lei)*

Gheorghe GRIGURCU

Iată vin

Iată vin (deasupra dedesubtul
nostru)
nori din care se scurge de-a dreptul
Poezia

cîte-un acoperiş logoreic cum un
pîrîu
cîte-un monument asudat de emoţie

dealuri aiurite cum sfîrleze
clopotniţe umede cum sfîrcuri din
care musteşte laptele.

Aidoma unor gînduri trăiesc obiectele

Aidoma unor gînduri trăiesc obiectele. Nici nu trebuie să le iei în mînă să le pipăi. Mirosul şi gustul lor sînt relativ ascunse cum ciupercile-n pădure. Te osteneşti să le cauţi fără a fi sigur că le vei găsi. Şi chiar dacă le găseşti nu e o mare ispravă. Fumul şi praful şi înţepătoarea lumină străbat revelaţia. Ea se stinge uşor cum o flacără la bucătărie. Uneori o uiţi aprinsă în timp ce adormi şi visezi dar oricum visul îţi oferă obiecte asemănătoare celor ale realului. Într-asta constă generozitatea lui.

Autumnală

Sub piatra violetă a toamnei
ţipă o cîrtiţă verde

lui Bacovia (e roşu ca un rac fiert)
îi lipsesc de-acum
un braţ şi un ochi

Rimbaud stă cu viscerele revărsate
somptuos
deasupra pîntecului
cum dantele

Watteau trebuie să sosească
dintr-o zi într-alta
să-i picteze.

Prozodie

Nici o imagine nu e
îndeajuns de concretă
ca să stingă-năuntrul ei
licăritorul vid
cum o candelă.

Strada

Trei femei goale pe-o stradă atît
de-ntomnată
încît ele însele par a fi Toamne
stimate Toamne priviţi înăuntrul
goliciunii voastre
care e marea voastră noblete
un gol confortabil mobilat
un gol academic cu un fronton cu
coloane c-un şir de trepte
linse de-un vînt imperceptibil

un gol prevăzut cu un domn
la rîndu-i
prevăzut cu un ziar
în care e adîncit (amuţit
căci gura lui e lipită de foaia
tipărită)
un domn un perfect figurant
al reprezentaţiei golului

iar lipsa sunetului e-o distincţie (un
defect graţios
cum o femeie atrăgătoare ar luşa
uşor
sau ar purta o aluniţă)

doar copacii vin din străfunduri
dense
doar frunzele lor de-un verde
mocirlos
de-un roşu sporovăitor de-un
albastru cinic ţin piept
dezastrului stilat
catastrofei line cum un parfum
franţuzesc
Apocalipsei depilate pudrate
acestui cavou nurliu

între cele trei Toamne doar cei trei
Copaci
cum trei săruturi.

Magie neagră

Am văzut-o într-o dimineaţă după
ce a divorţat de cele patru
puncte cardinale
avea aerul unui clopot bătînd la
fundul unui iaz
neverosimilă dăltuită într-o apă
de piatră
magnifică fruct violent aidoma unui
havuz

ah ochii ei stinşi-dispreţuitori ochii
ei suverani
cu care ne urmăreşte venirile
şi plecările
cum limbi de ceas şi pîntecul ei
lung
languros o lăută de zăpadă
din petale de-azur dizolvat
e văzduhul ei nici nu simte
nevoia de-a zîmbi de-a chema de-a
face vreun semn
atletică atît de zeieşte înaltă un
ţipăt alb
un ţipăt mut împăcat cu sine

În pulbere luminoasă i s-a prefăcut
sîngele viaţa într-un spasm brun
inertă ca un lucru şi totuşi atît
de vie
încît pasărea de pe umăr pare
o butaforie
iar monstrul de umbră un biet
carton rînjitor pe care nici nu-l
bagă-n seamă

am văzut-o într-o dimineaţă
trîndavă către amiază
ca o nălucă scobită de oboseală
în zid
ca un menhir de carne menită a
nu se destăinui nimănui.

şi totuşi Lumea a existat un sfert
de oră prin Ea.

Carnaval

O maimuţă bate o tobă
o tobă bate un porumbel
un porumbel bate soarta
care se bate pe sine.

Pe chipul lui abia aşezată

Pe chipul lui abia aşezată
liniştea

cum un ghiorţăit de fluture cum
fluieratul unui binoclu

alături amiaza se prăjeşte-n tigaie
aidoma unui ou

pe chipul lui abia aşezată
liniştea încă atît de stîngace

din lucruri se scurge o umbră
vîscoasă
cum dulceaţa din borcan.

Iarna aprinde cum vreascuri privirile

Iarna aprinde cum vreascuri
privirile uscate-ale vulpilor
ceasornicul atîrnat de-o creangă-n
adîncul pădurii
aspida a adormit sub pleoapa de
gheaţă a copilului
scutecul de piatră al
subconştientului e încă ud
tentaculele distanţelor apucă
obiectele neajutorate
denumirile de pe hărţi stoarse cum
vopselele din tuburi
sorii lucioşilor bumbi ai vîntului
dacă-i atingi din greşeală
îţi curenteză degetele
aburi de tuş se înalţă din zăpadă.

Viitorul

O cum se-aude umbletul de
şoarece-al viitorului
prin micile sertare ale izvorului

viitorul care se hrăneşte cu mici
vînătăi cu litere zgribulite
cu fulgerătoarele gulere albe ale
brizei pe cer

care ronţăie amănuntele povestirilor
şi miroase atent libidoul
bea apă din micile fotografii
lucioase

îşi face cuib în pieptul de pîslă al
fecioarelor
chiţcăie fericit la portavoce

apoi se-ascunde-n prezentul pe care
l-a perforat compromis mînjit
şi nu mai iese la iveală niciodată.

Postmodernism

Strunjit la computerul de ultimul tip
pustiul nesfîrşit dinăuntrul oului
în afara lui o biată manivelă
julesverniană.

O furtună ce se sfărîmă

O furtună ce se sfărîmă-n ţăndări
cum un vas
un stol de porumbei acrobaţi
trecînd prin gaura cheii
un computer inocent cum un măr
înflorit
un meteorit cum un steag încă
timid al unui stat nou
sîngele scurs dintr-o carte ucigaşă
un canar ce s-a-necat sorbind
o-ntreagă mare
o floare fluierînd ca un ţignal de
poliţist
un croitor care croieşte turnul nou
al primăriei cum o mînecă

ne luminează cărarea o lanternă
de carne.

Citadină

Refugiaţi adăpostiţi sub pielea ta
oraşe care dorm duse
în sacii de dormit
cum macină rîşniţele tv-ului color
viteza
cum se scurge alene viteza din
ochiul tău
aidoma lacrimii.

Senină e patria azi

Senină e patria azi ca o gloabă
care cară apa şi pietrişul limbii

n-ai vrea să construieşti între
vînzători
dar nimeni nu e mai vînzător decît
cel care cumpără

cu ochiul închis ca o gură strînsă
cu ochiul întredeschis ca un rînjet.

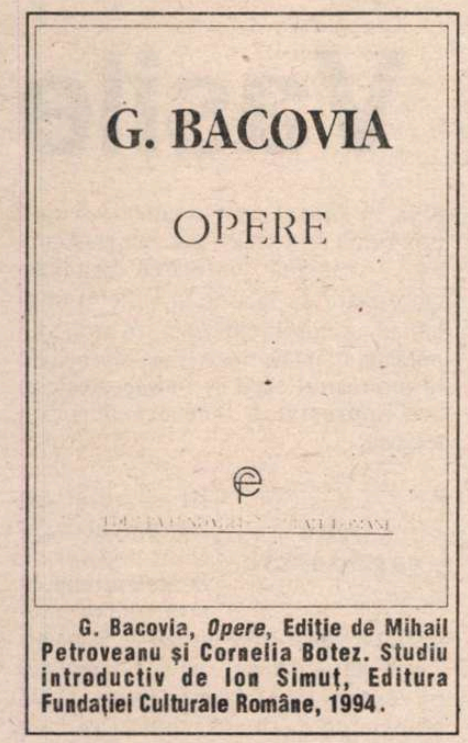
GHEORGHE GRIGURCU face parte, prin vârstă (s-a născut la 16 aprilie 1936 la Sorocea), din generaţia lui Nichita Stănescu, iar prin atitudine nu face parte din nici o generaţie. Este un solitar orgolios care refuză afilierea. În plus, se lasă absorbit de literatură ca de o realitate sublimă şi nu are cum să coboare până la preocuparea prozaică de a susţine interese de grup. În mijlocul unei vieţi literare în care aproape nimeni nu mai face gesturi gratuite, el îşi urmează steaua sa de contemplator al mirajului literaturii. Are o independenţă de opinie aproape neverosimilă, care în loc să fie admirată, produce contrarietate, circumspecţie, presupuneri veninoase. Existenţa lui constituie o dovadă în plus, de nesuportat, că se poate păstra o deplină libertate de spirit chiar şi scriind despre autori în viaţă... Gheorghe Grigurcu a debutat, de altfel, cu versuri (în 1952, în ziarul Crişana *din Oradea; este oraşul în care a urmat liceul, în care, după absolvirea Facultăţii de filologie din Cluj, a revenit, pentru a lucra ca profesor în diferite şcoli, până în 1965, şi ca redactor la revista* Familia, *până în 1975). Iar acest debut, departe de a fi rămas o fantezie de adolescent, a fost confirmat şi reconfirmat de-a lungul anilor prin publicarea a numeroase cărţi de poezie:* Un trandafir învaţă matematica, *1968,* Trei nori, *1969,* Râul incinerat, *1971,* Salută viaţa, *1972,* Înflorirea lucrurilor, *1973,* Apologii, *1975,* Rigoarea văzduhului, *1978,* Contemplaţii, *1984...*

În orice caz, Daniel Dimitriu are dreptate să-l considere pe Gheorghe Grigurcu (în volumul Singurătatea lecturii, *apărut în 1980)* un poet în absenţa căruia literatura noastră de azi ar fi ca o claviatură de pian cu o clapă moartă. *(Alex. Ştefănescu, în volumul* Prim plan, *1987).*

CRONICA EDIȚIILOR

de Zigu Ornea

Procesul recuperării operei lui Bacovia



G. Bacovia, *Opere*, Ediție de Mihail Petroveanu și Cornelia Botez. Studiu introductiv de Ion Simuț, Editura Fundației Culturale Române, 1994.

ADESEA m-am gîndit cu o imensă tristețe că, asemenea lui Eminescu, Bacovia a murit fără să știe că este Bacovia. Vorbesc, firește, de acel Bacovia al marii, al imensei sale posterități, declanșate în anii șaizeci ai tristului secol al generației mele. Ani de zile, Bacovia a trăit în singurătate și umilință de amploaiat prost plătit în Bacăul nevrozelor sale, fără a fi luat în seamă și prețuit cît se cuvenea. De două ori a încercat evadări în București, revenind în orașul său (de unde, mărturisea, i-au venit și culorile poeziei sale: "la Bacău - spunea în 1943 - cenușiul e o culoare frecventă"), trăind retras ("Nu mă plictisesc și nu mă neliniștesc în singurătate", îi mărturisea, într-un interviu din 1928 lui I. Valerian). De abia spre 1940 s-a mutat în București (avea o pensie din partea S.S.R.), locuind, într-o căsuță - se putea altfel? - galbenă pe o stradelă obosită de lîngă cimitirul Bellu. În timpul vieții sale de amărît uitat, alți scriitori, unii cu totul minori, sau alții de pe urma cărora au rămas cărți și nu o operă, țineau afișul vieții literare. Aceștia, ca și alți creatori adevărați, s-au bucurat de glorie chiar în timpul vieții. Bacovia a avut parte numai de penumbră. Nici vorbă să se bucure, cum ar fi meritat, de recunoașterea valorii pe care o reprezenta opera sa. Tristă soartă, urît lucru. Nu cred că istoria literară cunoaște (după cazul lui Eminescu) alt destin nefericit de mare, extraordinar poet căruia contemporaneitatea să-i fi refuzat recunoașterea.

Două observații ar mai fi de făcut în legătură cu destinul poeziei lui Bacovia. Mai întîi că stima și prețuirea poeziei sale au venit, din capul locului, din partea poeților. Să-i citez pe Macedonski, Pillat, Davidescu, Fundoianu, Adrian Maniu, Philippide, apoi Miron Radu Paraschivescu, Jebeleanu, Baconsky, Aurel Rău. Aceștia au dus bătălia pentru impunerea poeziei lui Bacovia. De altfel Pillat și Davidescu s-au îngrijit, în 1916, să-i adune versurile în placheta *Plumb*, iar Adrian Maniu s-a ocupat, în 1934, de apariția volumului *Poesii*, pe care l-a și prefațat. În 1925, într-un articol din *Mișcarea literară*, Adrian Maniu pronostica: "Marele lui talent va fi într-o zi cinstit așa cum se cuvine. El, care trece prin viață, ca o umbră, va fi mîine lumină". În 1929 Philippide cerea imperios, cu o dreptate pe care azi o recunoaștem, să se acorde premiul Academiei pe acel an lui Arghezi și Bacovia (În1929 autorul *Plumbului* apăruse, în librării, cu volumul *Poezii*), stăruind că altfel distincția n-ar trebui acordată nimănui. Academia a rămas opacă. De abia în 1934 a avut parte Bacovia de Premiul național pentru poezie. Dar dacă se consultă numele altor premiați din acei ani, se constată că premiul nu consacra recunoașterea operei lui Bacovia. Din nefericire, o spun cu durere, critica de autoritate a epocii a rămas mioapă înaintea poeziei lui Bacovia. Lovinescu nici în 1927, în al III-lea volum al *Istoriei literaturii române contemporane*, nici în 1937, în *Istoria literaturii* într-un singur volum (așa-zisa istorie breviar) nu-i recunoaște poeziei lui Bacovia locul pe care, de fapt, îl ocupa. Patru ani mai tîrziu, în 1941, în *Istoria*...sa, Călinescu îl considera pe Bacovia un mare poet printre cei minori, total dependent de modele. Semne de recunoaștere a poeziei lui Bacovia au dat Perpessicius (dar glasul său, egal și fără putere, n-a prea fost auzit) și, tîrziu, întrucîtva, Pompiliu Constantinescu. S-a întîmplat, cu siguranță și datorită criticii literare care selectează, impune și consacră, că în anii treizeci generația de tineri scriitori eminenți nu recepta poezia lui Bacovia drept o creație de culme. Mircea Eliade a mărturisit asta într-un interviu din 1971, declarînd că îl miră enorm soclul pe care e așezată acum opera lui Bacovia. Aici e locul să consemnez cea de a doua observație pe care o anunțam. Această a doua observație surprinde aproape o minune. Într-o perioadă de extincție, treptată, a dogmatismului proletcultist, spirite luminate pornesc ofensiva de recuperare a poeziei lui Bacovia. Ofensiva a fost începută tot de un poet, de A.E.Baconsky și s-a desfășurat, nu numai la început, în revista *Steaua*, pe care o conducea. Se cuvine spus că s-a găsit o stratagemă inteligentă care topise, atunci, împotrivirile posibile ale oficialității. Poetul a fost înscris pe linia Eminescu (cel din *Împărat și proletar*) și pus în lumină prin creațiile sale din *Stanțe burgheze* (nu numai!). De aici s-a coborît în profunzimi, s-a urcat în înalturi, restituindu-se, uimitor, întreaga dimensiune a poeziei lui Bacovia. Cred că nu interesează stratagema (culoarul găsit), cît consecința actului de restabilire a unei valori. În anii șaizeci noua generație de critici a condus bătălia, inaugurată de Baconsky, cu tenacitate, inteligență, cu un simț al perceperii valorii și o știință de carte care impresionează. Să-i amintesc, fără pretenția exhaustivității, pe criticii care au contribuit, esențial, atunci și ceva mai tîrziu, la această recuperare a unei mari valori lirice: Ov.S. Crohmălniceanu, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Mihail Petroveanu, Mircea Tomuș, Eugen Simion, Ion Negoițescu, Lucian Raicu, Georgeta Horodincă, George Munteanu, Lidia Bote, Dumitru Micu, Victor Felea, apoi Ion Caraion, Gh. Grigurcu, și încă, desigur, alții. Iată, așadar, că posteritatea, uneori, are și meritul de a repara nedreptăți, restabilind scara valorilor. Sînt cazuri rare în istoria literară (și e eronat a spera, cum fac unii, că posteritatea e reparatoare). Nu e. Sau nu e decît rareori. Dar cu Bacovia s-a petrecut această minune, fără precedent ca dimensiune și importanță. Și dacă ne reamintim în ce epocă a fost pornit și înfăptuit acest act recuperator, minunea ne apare de două ori mai mare, sfidînd aproape imposibilul. Faptul important e că, atunci, în anii șaizeci, Bacovia (care murise în 1957, la 76 de ani) a fost instalat, prin truda analitică a criticilor, pe primul piedestal al poeților români. Miron Radu Paraschivescu spunea chiar că, în poezia română a secolului nostru, alfabetul începe cu litera B, înfățișînd triada Barbu, Bacovia, Blaga. Era, în această apreciere, idiosincrasia lui M.R. Paraschivescu împotriva poeziei lui Arghezi (contribuind, activ, și la acea stupidă acțiune demolatoare împotriva autorului *Cuvintelor potrivite*, din 1948, culminată prin articolul lui Sorin Toma, din *Scînteia, Putrefacția poeziei sau poezia putrefacției*). Cît mă privește, consider drept cel mai mare poet al românilor în acest secol al XX-lea pe Tudor Arghezi.

Marelui poet care este G. Bacovia, emblematică, pentru el și opera sa, este mărturisirea din 1927: "Nu am nici un crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire. Trăind izolat, neputînd comunica prea mult cu oamenii, stau de vorbă adesea cu mine însumi, fac muzică și, cînd găsesc ceva interesant, iau note pentru a mi le reciti mai tîrziu. Nu-i vina mea dacă aceste simple notițe sunt în formă de versuri și cîteodată par vaiete. Nu sunt decît pentru mine". Dl. Nicolae Manolescu are meritul de a fi subliniat cu tărie simbolismul lui Bacovia în descendența lui Macedonski, prezentîndu-l ca un citadin ca expresie și orizont interior. Totodată că e poetul unui singur volum, *Plumb* (1916), celelalte neaducînd nimic esențial operei sale. O cronică, mai ales ca aceasta, avînd a releva alte fapte, cele de istoria literară a destinului acestei opere, n-are cum, în spațiul ei limitat, să se ocupe, aici, și de analiza, fie și succintă, a ei. Sînt dezolat. Dar nu mă pot opri să citez o strofă din *Lacustră:* "De-atîtea nopți aud plouînd/ Aud materia plîngînd.../Sunt singur, și mă duce-un gînd/Spre locuințele lacustre". Și această poezie, cu toate celelalte ale pluviosului tomnatec, mă duce cu gîndul la sonetul lui Eminescu *Afară-i toamnă*. Și tot din acest univers, aș cita două strofe din *Spre toamnă*: "În casa iubitei de-ajung./ Eu zgudui fereastra nervos./Și-o chem să vadă cum plouă/Frunzișul, în tîrgul ploios.// Dar, iată, și-un mort evreiesc.../Și plouă, e moină, noroi -/ În murmure stranii semite/ M-adaug și eu în convoi." Și, pentru vremurile de azi ca și pentru cele de odinioară, o strofă din poezia *Cu voi...*, care dă titlul volumului din 1930. "O, genii întristate care mor/ În cerc barbar și fără sentiment, - Prin asta ești celebră-n Orient./ O, țară tristă, plină de umor..."

Comentariul acesta e prilejuit de apariția, în colecția "Fundamente" a Editurii Fundației Culturale Române, a importantei ediții a întregii opere (poezie, proză, articole, interviuri) a lui Bacovia. E, cred, în aceste vremuri învălmășite de pe piața cărții, un eveniment. Ediția o reproduce pe aceea de *Opere* a lui Mihail Petroveanu (text stabilit de Cornelia Botez) din 1978, o ediție, cum se știe, impecabilă.

Dl. Ion Simuț semnează un lămuritor și incitant studiu introductiv. Aceste ediții de la Editura Fundației Culturale Române reluînd (fără aparatul critic) vechi ediții integrale sau inițiind altele noi semnifică un act de cultură de o mare importanță. Să așteptăm, știu bine că avem de ce, viitoarele apariții din colecția "Fundamente". ■

Grigore POPA

POET, filosof, eseist și traducător, Grigore Popa s-a născut la 31 iulie 1910 în localitatea Podeni, județul Cluj, într-o familie de țărani cu șapte copii. După absolvirea a șase clase în satul natal, a urmat liceul "Ferdinand I" din Turda. În toamna anului 1929 se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie din Cluj, secția filosofie. La licență, susținută în 1933, prezintă lucrarea *Inteligența socială și psihologia conducătorului*, cu care va debuta editorial în 1934.

După susținerea examenului de capacitate (1935) unde a reușit primul pe țară, a fost numit profesor de filosofie la liceul "Gheorghe Barițiu" din Cluj.

Între anii 1936-1938 a fost bursier la "Școala Română" din Paris, în anuarul căreia a publicat *L'actualité de Pascal* (1937). În 1939 a obținut doctoratul în filosofie, cu teza *Existență și adevăr la Sören Kierkegaard*, la profesorul D.D. Roșca, cu mențiunea Magna cum laude.

La răpirea Transilvaniei de Nord de către trupele horthyste, în urma Dictatului de la Viena din 1940, a organizat o manifestație de protest la Cluj. Stabilit la Sibiu, desfășoară o bogată activitate ca director al ziarului *Țara* (1941-1944). Este profesor de filosofie la liceul "Gheorghe Lazăr" și asistent al profesorului D.D. Roșca la catedra de "Teoria cunoașterii și istoria filosofiei".

După decembrie 1944 este înlăturat de la Universitate și de la liceu și arestat pentru activitate ziaristică naționalistă. Va fi condamnat de cîteva ori; între 1945-1964, vreme de 10 ani, a fost deținut în diverse închisori și la Canalul Dunărea-Marea Neagră. Ulterior, a fost psiholog la Regionala Cluj a Căilor Ferate și la Centrul de reumatologie din București. A ajuns cercetător principal la catedra de igienă a I.M.F. București de unde s-a pensionat. În 1990 este primit în Uniunea Scriitorilor din România.

A publicat un volum de versuri (*Cartea anilor tineri*, 1939), cîteva volume de eseuri (*Stiluri de viață*, 1937; *Invitații*, 1941; *Itinerar spiritual*, 1943; *Peisaj ardelean*, 1943; *Ardealul, grădina rădăcinilor românești*, 1944), o serie de studii și nenumărate articole. Dintre studiile filosofice amintim: *Prezența divină în filosofia contemporană* (1942), *În duhul ortodoxiei contemporane* (1942), *Existențialismul* (1943).

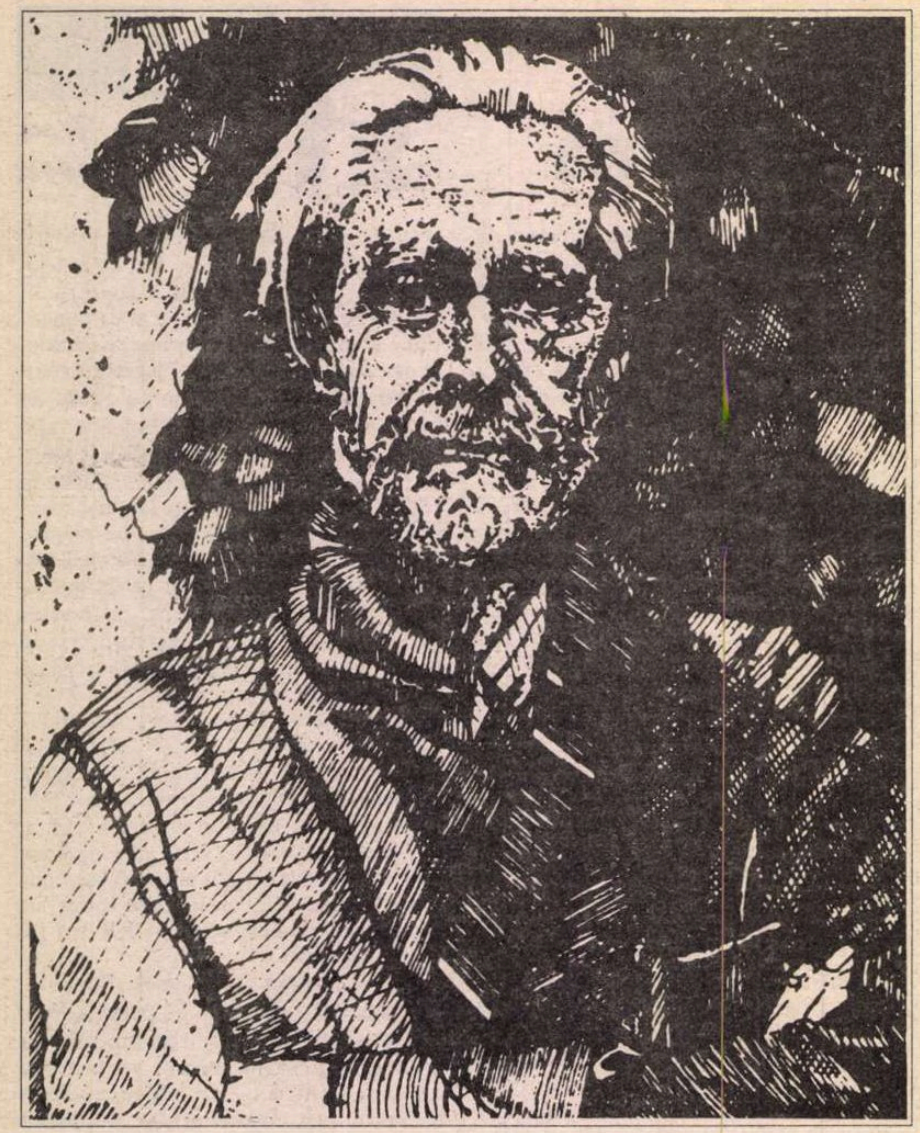
A colaborat la numeroase reviste ale vremii ca: *Abecedar, Dacia, Gîndirea, Luceafărul, Meșterul Manole, Pagini Literare, Revista teologică, Românul, Transilvania noastră, Țara* ș.a.

În ultimul deceniu a tradus cîteva lucrări de estetică și teoria artei (George Simmel, *Rembrandt*, 1978; Thomas Thilo, *Arhitectura clasică chineză*, 1981; Theodor Lipps, *Estetica*, 2 volume,1987; a semnat prefețe la lucrări traduse din Erwin Panofsky, Wilhelm von Bode și Ian Bialostocki), a colaborat la *Secolul 20*, *Viața românească* ș.a.

Menționăm că Grigore Popa a avut strînse relații cu Lucian Blaga din tinerețe pînă la moartea acestuia. În timpul războiului a polemizat cu Blaga în chestiunea rolului Bisericii și al Religiei (textele din revista Saeculum), Gr. Popa situîndu-se pe aceeași poziție cu prof. Stăniloae. Gîndirea lui Gr. Popa are afinități cu aceea a lui Petre Țuțea, de care se deosebește totuși prin faptul că P. Țuțea era un socratic iremediabil, în timp ce Popa era un adept al activității efective. Gr. Popa considera că există o foarte strînsă legătură între a filosofa și a trăi filosofia.

A decedat la 25 septembrie 1994, la 84 de ani, după o grea suferință.

Dr. I. Oțel



La o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Vasile

Mitologizare grandilocventă

ÎN MOD naiv, critica literară consideră capodopere exact acele povestiri pe care autorul însuşi le-a scris cu emoţia creării unor capodopere (explicând, într-o manieră digresivă, semnificaţiile lor mitice şi prevăzându-le cu finaluri apoteotice). În această situaţie se află, de pildă, mult citata şi comentata povestire *Pescarul Amin* - ilustrare epico-poematică a posibilităţii fiinţei omeneşti de *a-şi aduce aminte* originile sale îndepărtate, acvatice şi zodiacale. Textul debutează cu o relatare realistă a unor scene din viaţa pescarilor din Delta Dunării, care prind un morun uriaş, într-un fel de ţarc construit într-o baltă, şi încearcă să-l scoată din apă. Dintre pescari se remarcă Amin, prin solidaritatea sa stranie cu peştii. El se simte rănit sufleteşte atunci când brigadierul vorbeşte cu un orgoliu prozaic despre eventualitatea capturării morunului:

"- Dacă mi-o cădea la cârlige, îl duc la Bucureşti, se lăuda el. E o expoziţie a pescăriilor noastre. (...) Pe Amin vorbele astea îl pişcară dureros, chiar parcă de inimă. Îi părea rău, tainica lui jivină să fie astfel pângărită, întinsă şi dezvăluită tuturor."

Solidaritatea lui Amin cu peştii este şi fizică:

"Tăbăcit de vânt şi soare, e încrustat ca de nişte solzişori: locurile porilor astupaţi de mâl şi de mâzga peştilor, cu care necontenit se freacă în bulboană."

Până aici comuniunea dintre pescar şi vietăţile din mediul acvatic este încă verosimilă şi doar se întrezăreşte un sens metafizic al ei. Dintr-odată, însă, inabil, autorul părăseşte stadiul sugestiei, dătător de fiori, şi optează tranşant pentru o interpretare supranaturală a faptelor. Povestirea fantastică se transformă dezamăgitor în poveste. Şi încă într-o poveste ideologizată. Amin apare ca un personaj fabulos care, împreună cu totemul său, se avântă, printr-o sinucidere ritualică, într-un fel de călătorie în timp, spre momentul genezei:

"Şi alaiul fabulos al peştilor se desfăşură triumfal, la mijloc cu morunul fantastic înconjurat de cetele genunilor, ducând la piept pe strănepotul său, pescarul Amin, într-o uriaşă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces dintotdeauna, omul."

Această mitologizare grandilocventă a impus multor comentatori; ei au făcut din *Pescarul Amin* (ca şi din câteva povestiri de aceeaşi factură: *Lostriţa, Căprioara din vis, Ultimul Berevoi, Sakuntala*), capodoperele lui V. Voiculescu. În realitate, capodoperele sale sunt altele şi anume povestirile scrise cu mai puţină emfază stilistică.

Capodopere

PRINTRE ele se numără, fără îndoială, *Viscolul* - istoria unui grup de soldaţi români surprinşi de un viscol cumplit în apropiere de graniţa cu Bulgaria. Posibilitatea de a explica neobişnuitele întâmplări prin care trec ei şi în termeni ştiinţifici, şi în termeni mistici se păstrează de la început până la sfârşit, creând cititorului sentimentul fantasticului.

Ca în filmele lui Hitchcock, unde nu apariţia unui monstru apocaliptic, ci a unui banal avion sau a unei intendente severe instaurează o atmosferă neliniştitoare, în *Viscolul* furtuna de zăpadă, *descrisă insistent*, se transformă dintr-un fenomen meteorologic într-un fel de complot al forţelor malefice:

"Schijele de vânt îi plesneau, învineţindu-le carnea, scoţându-le sângele din vinele obrajilor, stâlcindu-le plămânii sub presiunea aerului proiectat cu violenţă în piepturile bușite. (...) Apoi viforul, parcă sleit de paroxisme, se ostoia puţin şi se mulţumea să facă o horă de duhuri albe dănţuind împrejurul celor îngăduiţi o clipă să se adune la un loc şi să răsufle."

Oamenii cei mai capabili să salveze grupul, vagmistrul Costache Negrea şi caporalul Ilie Ţintoi, se şi expun cel mai mult şi mor primii, îngheţaţi. Dar ei *continuă* să-i însoţească şi să-i ocrotească patern pe ceilalţi soldaţi, manifestându-şi astfel, *de dincolo de moarte*, sentimentul răspunderii. Scriitorul nu ne explică dacă nefireasca prezenţă post-mortem a celor doi reprezintă doar o iluzie necesară a grupului sau o reîncarnare. Însă tocmai echivocul este tulburător.

O adiere a morţii, de data aceasta doar înfricoşătoare, nu şi tandră, întâlnim şi în *Lipitoarea*, o povestire scurtă, de douăsprezece pagini, dar cu ecou de lungă durată în conştiinţa cititorului. Ca şi Mircea Eliade în povestirile sale fantastice, V.Voiculescu îşi ia ca sursă de inspiraţie o credinţă populară românească, cu deosebirea, însă, că n-o dezvoltă epic, ci exegetic. Este vorba de un element de zoologie mitică - presupusa existenţă a unei păsări de noapte, "lipitoarea", care, conform poreclei ei, se alătură câte unui trecător întârziat şi înaintează odată cu el.

Descrierea asistenţei nocturne acordate de fantomatica pasăre este verosimilă din punct de vedere ornitologic, dar induce tot felul de presimţiri sumbre:

"Dintr-odată, o umbră cu aripile arcuite, ceva mai mare ca un lăstun, plutea deasupra mea, ca să se aşeze la câţiva zeci de paşi înainte, în albia drumului, unde se făcea una cu întunecimea.

Acolo sta nevăzută, lipită de pământ până mă apropiam gata s-o calc. Atunci se ridica fără zgomot, fără un fâlfâit, ca să se lase iarăşi la câţiva paşi, mai departe, de unde o sculam din nou. Astfel, mă însoţea cu o stăruinţă ciudată, petrecându-mă pâna în poartă."

Pe măsură ce prezentarea "monografică" a păsării avansează, se configurează - vag, pâlpâitor - ideea că misterioasa zburătoare ar fi de fapt sufletul călătorului:

"Într-o noapte cu lună plină, am prins-o în gura armei tocmai când se profila pe discul alb, ca o pată din lună, şi am descărcat carabina în ea. Dacă ar fi fost cu adevărat, nu mai putea scăpa vie. Odată cu detunătura, am simţit o atât de ascuţită fulgerare, ca şi cum glonţul s-ar fi izbit de astru şi s-ar fi întors înapoi în mine."

În postura de "naturalist", naratorul evocă apoi şi alte întâlniri ale lui cu pasărea; reiese că uneori "lipitoarea" nu este sufletul călătorului însoţit de ea, ci al unui necunoscut aflat în agonie, care cere ajutor. Se atinge, astfel, un punct maxim al "groazei" instaurate încă din prima frază a povestirii.

În *Iubire magică* găsim din nou similitudini cu proza lui Mircea Eliade (de exemplu, cu *La ţigănci*, unde seducerea bărbatului este tot un act vrăjitoresc). Consecvent cu sine, V.Voiculescu adoptă însă, şi de data aceasta, inconfundabila sa atitudine de "cercetător" (reminiscenţă, probabil, a vârstei când scria broşuri de ştiinţă popularizată), preocupat de civilizaţia rurală. Împreună cu un folclorist de profesie, prieten al său, naratorul pleacă într-un sat de munte, izolat şi greu accesibil, în care descoperă practici arhaice, la limita dintre iscusinţa meşteşugărească şi tehnica magică. De pildă, află cum se pedepseşte un vultur care răpeşte păsări din curţile oamenilor (prin răstignire, ca să... afle şi alţii ce pot păţi), cum se scot puricii dintr-o casă (sub forma unui alai, atraşi de strălucirea unei lame de cuţit în întuneric), cum se adună pulberea de aur dintr-un râu de munte (cu ajutorul unor blănuri miţoase). Iar în cele din urmă află - pe propria-i piele - cum poate fi transformat un bărbat, prin magie, în adoratorul fanatic, în sclavul unei femei.

Frumuseţea istorisirii constă mai ales în faptul că pasiunea sexuală provocată prin vrăji - aşa delirantă cum este - seamănă perfect cu dragostea care apare de la sine în sufletul unui bărbat. Autorul reprezintă, cu artă, *stupefacţia* trăită de orice fiinţă omenească în momentul când se îndrăgosteşte şi are impresia că face o experienţă magică.

Alte capodopere

ÎN cu totul alt registru - al comicului popular şi, în acelaşi timp, al unei erudiţii pitoreşti, de genul celei etalate de Rabelais - este scrisă celebra (pe bună dreptate) povestire *Chef la mânăstire*. Cu o voioşie contagioasă, autorul se face cronicarul unui chef pantagruelic, de trei zile şi trei nopţi, la care iau parte preoţi şi călugări dintr-un ţinut patriarhal, aproape pierdut din vedere de autorităţi. Cheful este prilejuit de venirea în inspecţie a unui protopop, părintele Ilie, specialist în provocarea şi exploatarea ospitalităţii celor inspectaţi. Departe de-a aluneca într-o banală satiră de moravuri, à la Damian Stănoiu, V.Voiculescu creează un comic enorm, gogolian:

"De zeci de ani în şir părintele Ilie de la biserica domnească a târgului îşi preumbla potcapul roşu şi brâul vişiniu de protopop de-a lungul judeţului, inspectând biserici, schituri şi mânăstiri.(...)

Începuse dregătoria cu părul corb şi barba cioară. Acum îi atârnau de jurîmprejurul fălcilor nişte clăbuci albi şi moi ca de săpun, mângâiaţi de vântul şi colbul călătoriilor."

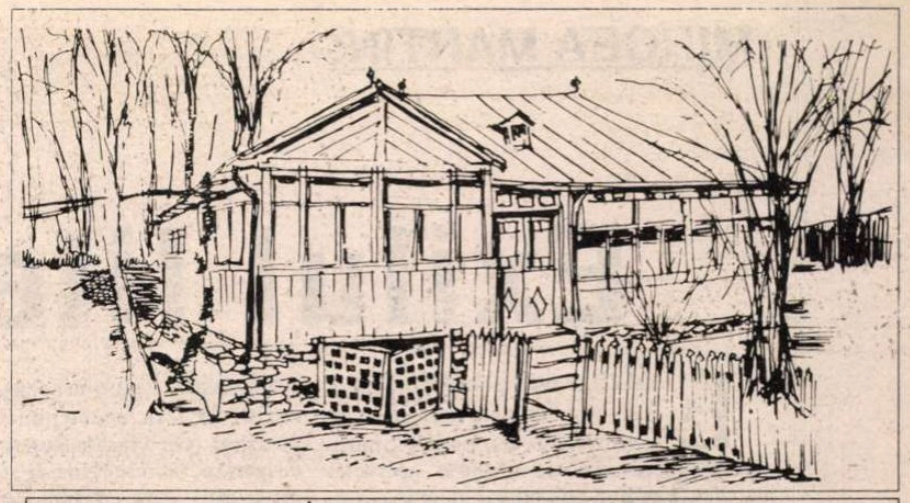
O atenţie aparte este acordată de scriitor enumerării (voluptuoase) a felurilor de mâncare servite la banchetul monahal. Slujitorii Domnului dau dovadă de rafinament în alcătuirea meniului; fiecare zi este rezervată unei singure categorii de bucate, iar această... unitate în diversitate nu face decât să pună şi mai spectaculos în evidenţă bogăţia inepuizabilă a imaginaţiei culinare călugăreşti:

"Ziua a treia, adică marţi, a fost precum se hotărâse: ziua peştelui, *ihtios*. Heleşteiele mânăstirii, prefirate cu năvoade, vărsaseră la lumină şi trimiseseră la masă ca într-o minune, gata fierţi şi fripţi (căci altfel când avusese timp părintele bucătar să-i gătească), somni bulbucaţi, crapi borţoşi, ştiuci zvelte, mrene aurii, plătici turtite, lini cu pieliţe de şarpe, caracude, ţipari, scoici, raci, în tot soiul de gusturi şi înfăţişări, ciorbe, plachii, marinate, rasoale, pe varză, umpluţi cu stafide, cu ceapă, cu nuci, scordolele şi pilafuri de gâturi de raci, ghiveciuri la tavă, cu untdelemn grecesc, cu măsline de Vole, clăbuci de icre, stive de raci roşii ca obrajii părinţilor."

Pentru a face povestirea şi mai deocheată, autorul sugerează că cinstitele feţe monahale îşi procură uneori şi plăceri homosexuale:

"Starețul, înfoiat în jilţ, trase la el, ţinându-l pe un genunchi scos mai afară, pe fratele Minodor, care cu obrăjorii lui bucălaţi, ochii lâncezi albaştri şi abia o mijire de perişori negri pe buza de sus, cu părul inele revărsat pe spate şi-n lungul veşmânt de mohair, părea un înger rezemat pe pieptul unui bătrân sfânt."

Voiculescu (II)



Casa părintească din Pârscov. Desen de D. Defour.

Cheful ar putea să dureze la nesfârşit dacă la un moment dat mesenii nu şi-ar aminti că au închis sus, în clopotniţă, o iapă, pentru a nu fi furată, şi că au lăsat-o nehrănită şi neadăpată. Urmează scena - de un umor irezistibil - a coborârii iepei din clopotniţă, cu icnete şi poticneli din partea călugărilor mahmuri.

Personajele şi moravurile sunt româneşti, caricatural româneşti; V. Voiculescu sesizează, dacă nu cu o completă adeziune sufletească, cel puţin cu bunăvoinţă, scufundarea şi dizolvarea religiozităţii într-un noian de plăceri lumeşti. *Chef la mânăstire* se află într-un raport simetric cu *Viscolul*, unde este reprezentat eroismul românesc, un eroism bazat nu pe ambiţii grandioase, ci pe dorinţa de a-i ocroti pe cei apropiaţi.

O proză ignorată de mulţi comentatori, deşi foarte bine scrisă şi având capacitatea de a-l emoţiona pe cititor până la lacrimi, este *Ciobănilă*. Autorul face o experienţă pe care au mai făcut-o Jack London (în multe din cărţile sale), Cezar Petrescu (în *Fram, ursul polar*) ş.a. şi anume aduce în prim-plan un animal căruia îi atribuie - cu multă fantezie, dar fără să devină vreo clipă neverosimil - o viaţă sufletească. Este vorba de un câine ciobănesc rătăcit de turma lui şi aciuat pe lângă o şcoală sătească. În virtutea automatismelor... funcţiei sale anterioare, Ciobănilă îi tratează pe copii ca pe o turmă de miei, zburdalnici şi greu de adunat la un loc, iar pe învăţător - ca pe un cioban cu drepturi supreme. Copiii şi învăţătorii îl îndrăgesc şi intră, de dragul lui, în rolurile în care i-a distribuit el. Răsfăţat de toţi, câinele pare să se fi adaptat definitiv la noul mod de viaţă. Şi totuşi, într-o bună zi, când se aud în depărtare tălăngile unei turme de oi, el se scutură într-o clipă de noile sale deprinderi şi, împins de un dor sfâşietor, se avântă în întâmpinarea turmei. Sobră, neretorică, pătrunsă de o dragoste intensă, aproape dureroasă (rusească) faţă de orice fiinţă, dar străbătută şi de o undă de umor stenic, povestirea poate figura într-o antologie oricât de exigentă a prozei scurte româneşti.

Aşa cum ar putea figura şi *Sezon mort*, povestire plină de farmec despre proprietarul unei crescătorii de fazani ascunse într-o pădure. Aglomeraţia de păsări de elită le înnebuneşte pe răpitoarele din împrejurimi şi îl înnebuneşte şi pe... cititor, ca un mesaj frenetic al vieţii înseşi:

"Crescătoria asta de fazani din mijlocul pădurii exercita o vrajă uriaşă până la mari depărtări. Jungla toată clocotea înnebunită din pricina ei. Undele şi emanaţiile atâtor vietăţi se amplificau şi dădeau de veste tuturor răpitoarelor până-n afundul bungetelor şi în creştetul tăriilor văzduhului. Aţâţate, ele pluteau, zburau, alergau, se furişau, se strecurau, se târau prin toate vămile, peste toate stavilele, pe sub toate piedicile, până aici, după prada râvnită."

În această atmosferă de aţâţare generală, proprietarul, Charles, se îndrăgosteşte de nevasta unui angajat al său, odată cu câinele curţii, care şi el se întâlneşte, sub lumina lunii, cu o... vulpe. Suprapunerea celor două iubiri este forţată şi reprezintă singurul segment precar al povestirii.

Romantism şi umanitarism

SINGURUL roman scris de V. Voiculescu, *Zahei orbul*, cuprinde povestea unui bărbat tânăr şi puternic (foarte puternic, un fel de Schwartzenegger al începutului de secol), simplu, de o bunătate nativă, care orbeşte din cauza unei băuturi falsificate şi ajunge să cunoască, succesiv, lumea cerşetorilor, a circarilor, a scormonitorilor în gunoaie, a lucrătorilor cu ziua pe o moşie şi în cele din urmă a ocnaşilor. Amestecul de romantism şi umanitarism aduce aminte de *Mizerabilii* lui Victor Hugo. Scriitorul face un remarcabil efort de imaginaţie pentru a înţelege cum îşi reprezintă lumea un orb. În plus, el se dovedeşte a fi bine documentat atunci când explică, sistematic şi expresiv, modul de organizare (ierarhii, lideri, tradiţii) a vieţii în ocnă.

Un roman în roman poate fi considerată istoria iubirii unui ocnaş, cu autoritate asupra tovarăşilor săi de detenţie, Boeru, pentru un tânăr graţios şi senzual, Saharian. Acest cuplu de homosexuali (ca şi altele care mai apar în proza şi, bineînţeles, în sonetele lui V.Voiculescu) reprezintă mai mult o fantezie livrescă, având în mod evident ca sursă de inspiraţie sonetele shakespeariene, dar şi (în compunerea portretului-robot al "fătălăului") unele poezii argheziene.

Greu, trainic şi lucrat cu artă, ca grilajul de fier forjat al unei curţi boiereşti, romanul nu poate fi considerat totuşi o mare realizare literară. Îi lipseşte o semnificaţie mai înaltă, un al doilea plan al lecturii. Capitolul final (scris, după cum mărturiseşte autorul, înaintea celorlalte) reprezintă o încercare de a da întregii desfăşurări epice un sens biblic: orbul întâlneşte un preot cu picioarele paralizate şi se angajează să-l poarte în spate, pentru a alcătui împreună cu el un om întreg, capabil şi să meargă, şi să vadă.

Acest ultim capitol, redactat într-un stil aluziv şi nebulos, nu intră într-un raport de continuitate cu restul cărţii. Totodată, fiind scris pe vremea când romanul nu exista, propune un Zahei abia schiţat ca personaj, ceea ce nu poate decât să i se pară curios cititorului, care, după parcurgerea a peste două sute de pagini, îl cunoaşte îndeaproape, ca pe o rudă, pe protagonistul romanului.

Shakespeare ca pseudonim

CA şi sinuciderea lui "nenea Anghelache" din cunoscuta schiţă a lui Caragiale, ideea lui V. Voiculescu de a scrie nouăzeci de sonete în continuarea celor o sută cincizeci şi patru ale lui Shakespeare a stimulat spiritul detectivistic al criticilor literari, care s-au străduit să explice *de ce* a recurs scriitorul la această formulă. S-a vorbit de admiraţie, de afinitate spirituală, de tentativa de a evada dintr-o epocă repudiată etc. Mai probabil este însă că V.Voiculescu a avut nevoie de un gir pentru sonetele sale. Un volum de sonete semnat simplu "V. Voiculescu" n-ar fi reprezentat mare lucru. Scriitorul avea experienţa cărţilor sale de versuri dinainte de război, care, primite cu stimă, n-au reuşit totuşi să se impună asemenea unor evenimente literare. Pseudonimul "Shakespeare" conţinea dinamita necesară pentru a arunca în aer indiferenţa cititorilor.

Şi mai era ceva, poate şi mai important: acest pseudonim îl obliga pe V.Voiculescu însuşi să se ridice la o înaltă tensiune spirituală. Poeziile scrise de el în tinereţe se caracterizează printr-un fel de indecizie, printr-o flagrantă lipsă de mobilizare a conştiinţei în ducerea la bun sfârşit a actului creaţiei. Sonetele atribuite (bineînţeles, sub forma unui joc literar) lui Shakespeare se situează, din acest punct de vedere, la polul opus. Ele se remarcă printr-o extraordinară voinţă artistică. Asemenea lui Zahei care îndoaie, în faţa unei asistenţe uimite, drugi de fier, V.Voiculescu supune ferm cuvintele, obligându-le să exprime idei şi stări de spirit greu de exprimat. Scriitorul român nu-l imită pur şi simplu pe Shakespeare, ci ajunge la o forţă artistică întru totul comparabilă cu a lui, simţindu-se obligat moral de pseudonimul pe care şi l-a ales.

Sonetele - sentenţioase, atemporale - nu sunt totuşi operă muzeistică. Au un dramatism răscolitor şi, multe dintre ele, reprezintă adevărate lecţii de poezie. Iată, ca exemplu, sonetul *CLXV*, scris într-un stil îndrăzneţ şi decis, nemaifolosit de V.Voiculescu vreodată:

"Iubita mea, ai suflet adânc întortocheat/ - Vast labirint, ascuns sub palatul frumuseţii -/ În care-un minotaur domneşte nendurat,/ Flămând de duhul slavei şi carnea tinereţii.../ Mulţi îndrăzneţi pieirâ în tainiţele-i sumbre,/ Feciori eroici, pradă daţi fiarei suverane.../ Acum m-alătur şi eu fugarnicelor umbre,/ Cobor, dar fără teamă,-n vârtejul de capcane./ Căci tu mi-eşti Ariadna şi-mi dăruieşti un fir/ Din pletele-ţi de beznă, o călăuză vie;/ Şi nu să scap din cursă îl ţin şi îl deşir./ Ci mai afund să intru în neagra-mpărăţie;/ Dedalicul tău suflet locaş mi l-am ales/ Şi jur că niciodată din el n-am să mai ies."

Din aceeaşi perioadă - mijlocul deceniului şase - datează şi numeroase poeme religioase, care, contaminate parcă de sonete, exprimă momente de iluminare, de activare la maximum a conştiinţei. Deşi adresate divinităţii, ele sunt departe de binecunoscuta stare de beţie mistică. Se caracterizează, dimpotrivă, prin luciditate şi conţin chiar, uneori, o critică a ideii de Dumnezeu:

"Nu ştiu dacă Te iubesc: dar nu-i ceas/ Să nu mă gândesc chiar fără voie la Tine,/ Parcă din tot numai Tu mi-ai rămas/ Te pomenesc mereu şi la rău şi la bine/ Este asta iubire? Taină fără glas?//M-alungi şi mă tragi neîncetat/ Ca un adânc de prăpastie măreaţă:/ Nu mai sunt într-ale mele, ciudat/ Nu mă-ndur să Te uit ca să mă zbat/ Necontenit, Doamne, între Tine şi viaţă."

V.Voiculescu n-a căzut în ridicol luându-şi temporar un pseudonim ilustru. Câtă vreme s-a prezentat ca fiind Shakespeare, chiar a fost Shakespeare. ■

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Ambiguitate

UNEORI, cuvintele cele mai obişnuite întind capcane neaşteptate. Jocul sensurilor proprii şi figurate produce contradicţii pe care dicţionarele nu le pot preveni: fie pentru că nu sînt consultate pentru verificarea cuvintelor uzuale, fie pentru că nu înregistrează unele sensuri derivate. Un exemplu interesant pentru o astfel de situaţie îl oferă verbul *a ascunde* - folosit într-o frază care trebuie recitită cu atenţie pentru a i se reconstitui sensul voit, intenţia de comunicare: "Mi-e greu să cred că generalul F(...) s-ar fi lansat în acuzaţii de o asemenea gravitate *dacă ele n-ar ascunde adevărul*" ("România liberă", nr. 949, 1993, p.1; sublinierea îmi aparţine). Interpretarea cuvîntului *a ascunde* este esenţială aici pentru a defini poziţia autorului faţă de "personajul" său: ea poate conduce la două mesaje total diferite, chiar contradictorii. Se poate înţelege că afirmaţiile în discuţie (acuzaţiile) sînt mincinoase, sau cel puţin parţiale, incomplete - pentru că evită, cu intenţie, adevărul. Presiunea contextului lingvistic şi extralingvistic (informaţiile despre autor, personaj, situaţie) deschide însă o altă cale de interpretare, coerentă cu atitudinea favorabilă faţă de persoana de care textul vorbeşte: afirmaţiile evocate sînt, în acest caz, profund adevărate - pentru că ele conţin un adevăr indiscutabil, neobservat de privirile superficiale. Primul sens al verbului *a ascunde* e cel curent, explicat în DEX ca "a face să nu fie cunoscut, ştiut, înţeles de alţii; a tăinui"; el aduce adesea în interpretare o conotaţie negativă. Cel de-al doilea sens (din cea de-a doua interpretare posibilă) nu apare - în mod destul de surprinzător - în DEX; îl găsim totuşi în dicţionarul academic condus de S.Puşcariu (DLR), ca nuanţă de sens secundar: "a cuprinde în sine ceva ce nu e lesne vizibil". Conotaţiile sale sînt mai curînd pozitive, asociate ideii de valoare.

Pentru primul sens al verbului *a ascunde* ("Ion ascunde banii") e fundamentală ideea de *intenţie*: verbul descrie un act al cărui agent tipic e cel uman; extinderile semantice se produc prin substituirea agentului. În cel de-al doilea sens ("Munţii ascund comori", "Cuvîntul ascunde o capcană"), intenţionalitatea a dispărut; verbul descrie o stare iar subiectul său e un obiect concret sau abstract. Enunţul (simplificat) "Afirmaţiile lui ascund adevărul" înseamnă aşadar: a) (cînd "afirmaţiile" sînt folosite metonimic) că autorul lor ascunde, cu intenţie, adevărul; b) (cînd "afirmaţiile" sînt obiectualizate, iar "ascunde" are sens static, descriptiv) că afirmaţiile deţin un adevăr profund. Verbul *a ascunde* permite deci un caz extrem de ambiguitate involuntară: vorbitorul ajunge să spună contrariul a ceea ce intenţionează. ■

MIRCEA MARTIN:

Exilul literar românesc

EXILUL e o constantă tematică a literaturii din toate timpurile şi o circumstanţă existenţială pentru numeroşi scriitori. Ales ori intrus, acesta le marchează profund nu numai biografia ci şi creaţia, pătimirile exilului nu sînt de neglijat atunci cînd studiem literatura rezultată astfel. Raţiunile ultime ale exilatului pot atinge nivelul ontologic, dar cauzele care îi determină actul rămîn de natură istorică. Din perspectivă teologică ne putem considera cu toţii exilaţi după Cădere sau după Răstignire şi însuşi trupul nostru nu e altceva decît un loc al exilului. Părăsirea unei ţări ori sentimentul de ostracizare resimţit înăuntrul graniţelor ei se datorează însă unor condiţii social-politice.

Aşezate în calea tuturor migraţiilor şi invaziilor, teritoriile locuite astăzi de români au cunoscut fenomenul *bejeniei*, un fel de exil parţial şi temporar, o retragere înlăuntrul ţării, înspre munţi şu păduri. Mai înainte încă, aceleaşi teritorii au intrat în istorie ca spaţiu al exilului prin Ovidiu şi opera sa pontică. Mult mai tîrziu, în secolul nostru,un scriitor originar de pe aceste meleaguri, el însuşi exilat, Vintilă Horia, va face din Ovidiu un personaj paradigmatic şi va scrie o carte memorabilă intitulată *Dumnezeu s-a născut în exil*.

Exilul reprezintă o temă de reflecţie familiară scriitorilor români, începînd cu cei romantici care sînt alungaţi de absolutismul medieval al dominaţiei străine şi terminînd cu victimele totalitarismului comunist. Între aceste două limite înregistrăm o perioadă de relativă libertate a alegerii, cînd plecarea din ţară se explică prin apartenenţa la aristocraţia europeană sau pur şi simplu din dorinţa de afirmare pe plan european. Dacă exilul esenţial este unul, formele exilului istoric sînt nenumărate, iar mobilurile lui greu reductibile.

O schimbare esenţială are însă loc în epoca postbelică şi ea trebuie subliniată ca atare. Braţul secular de pretutindeni şi din toate timpurile a ştiut să lovească astfel încît supuşii să-l respecte de frică. Deşi e un produs al modernităţii, regimul stalinist a excelat însă printr-o asemenea imaginaţie a terorii încît, pe lîngă înăsprirea modurilor vechi, binecunoscute de represiune, a inventat alte diabolice suplicii. Amintirile din închisoare ale scriitorilor şi intelectualilor români stau mărturie. Fenomenul "Piteşti" e doar un exemplu. Teroarea internă a fost atît de mare în anii '50 şi a reînceput să crească în anii '80 (fără să atingă însă nici o clipă nivelul din deceniul al şaptelea), încît plecarea din ţară a ajuns să fie resimţită ca o scăpare, ca o eliberare. Nu catastrofă, ci ieşire din catastrofă, nu blestem, ci binecuvîntare. Cu cît mizeria vieţii de zi cu zi devenea mai insuportabilă, cu cît izolarea ţării era mai strictă, cu atît exilul apărea ca un privilegiu, nu ca o pedeapsă. Oricum el n-a fost acordat decît în chip excepţional unor dizidenţi periculoşi, precum Paul Goma sau Dorin Tudoran.

Exilaţi au fost în toate epocile, dar regimurile totalitare moderne au provocat un tip special de exil rîvnit ca un refugiu. În comparaţie cu teroarea şi penuria generală din interior, vicisitudinile exilului apăreau ca binefaceri. Iar Occidentul ca "pămînt al făgăduinţei". Aşa se explică părăsirea ţării prin toate mijloacele legale şi ilegale (extrem de riscante) de către tot mai mulţi cetăţeni români. Putem vorbi chiar în anii '80 de un adevărat exod al românilor în Occident.

Desigur că pentru intelectuali şi artişti, exilul a însemnat în primul rînd un capăt pus duplicităţii, limbajului dublu, schizofreniei induse în societatea socialistă reală. Şi, din acest punct de vedere, părăsirea ţării a însemnat pentru ei nu atît o despărţire, cît o regăsire de sine. Dar atît ei cît şi alţii, care au dramatizat mai puţin decizia de a fugi sau de a rămîne în Occident, au fost obligaţi să adopte o soluţie fără întoarcere. Oricine, român fiind, alegea exilul, îl alegea în perpetuitate, ştia că ruptura cu ţara era una definitivă, că nu se va mai putea întoarce în România ca român, ci numai după ce va fi trecut prin filtrele severe ale altei cetăţenii. Cei plecaţi erau consideraţi, din punct de vedere oficial, dispăruţi: ei continuau să trăiască numai pentru familiile lor şi pentru puţinii prieteni care acceptau să şi-i asume. Statul român socialist i-a tratat tot timpul pe cei din exil ca pe nişte duşmani potenţiali, nicidecum ca pe nişte compatrioţi, a încercat mereu să infiltreze coloniile româneşti din Occident cu agenţi provocatori spre a semăna suspiciune şi a descuraja orice reacţie de opoziţie coerentă. În acelaşi interval, regimurile similare de la Budapesta sau Varşovia au ştiut să poarte un dialog inteligent cu emigraţiile respective şi să descopere o convergenţă naţională pe deasupra diferenţelor doctrinare şi opoziţiei politice.

Nu trebuie să uităm că decizia de a pleca - precum şi aceea de a rămîne în ţară - se luau pe fundalul convingerii unanime că totalitarismul comunist e dat o dată pentru totdeauna sau, oricum, pentru durata vieţii noastre. Faptul însuşi că exilul era unul fără întoarcere i-a blocat pe mulţi români înăuntrul frontierelor, i-a făcut să accepte să trăiască într-un fel de exil interior care şi-a avut şi el infernul lui. Cei care au plecat trebuie să se gîndească, la rîndul lor, la această lipsă de speranţă ale cărei victime au fost - în alt fel - ei înşişi plecînd.

NU ŞTIU dacă Franţa a fost ţara care a primit numărul cel mai mare de exilaţi români, dar este sigur că acolo aceştia s-au adaptat şi integrat mai uşor decît în alte locuri, afinităţile culturale şi lingvistice jucînd aici un rol capital. Încă mai sigur este faptul că scriitorii, oamenii de litere, artiştii români au ales cu precădere Franţa drept ţară a refugiului lor politic şi spiritual. Numai scriitorii stabiliţi acolo sînt în număr de peste 60, majoritatea provenind din ultimul val de emigrare al anilor '80.

Exilul literar românesc în Franţa contemporană e departe de a fi omogen din punct de vedere al realizării profesionale, ca şi al raportării la ţara de origine, pe de o parte, la aceea de adopţiune, pe de altă parte.

Chiar şi în cazul emigraţiei din anii '40, diferenţele persistă de la o personalitate la alta. E destul să ne gîndim la Mircea Eliade şi la Emil Cioran, de exemplu, sau la Eugen Ionescu, despre care nu s-ar putea spune că s-a simţit în Franţa un exilat. M. Eliade a păstrat pînă la sfîrşitul vieţii nostalgia României şi n-a scris nici o pagină din opera sa literară în altă limbă decît în româneşte. Cioran dimpotrivă s-a dezis de românitate şi a refuzat programatic să mai utilizeze limba maternă cufundîndu-se în subtilităţile francezei pe care a ajuns s-o mînuiască în scrisul său cu dexteritatea unui artist.

Unii dintre scriitorii români refugiaţi în Franţa după război vor continua să scrie în româneşte, lăsîndu-se apoi traduşi în franceză. E cazul lui Paul Goma, al lui Bujor Nedelcovici. Temele, ca şi referinţele lor, sînt româneşti. Astăzi, ca şi în trecut, există deci, o literatură română care se scrie la Paris. O literatură *de-plasată*, după cum există şi o literatură scrisă tot de autori români dar în limba franceză şi, prin urmare, adresată unui public francez sau francofon. Cu alte cuvinte, o literatură franceză care ar trebui să fie tratată ca atare, adică luată în serios de critica şi de istoria literară franceză, ceea ce nu prea se întîmplă, din păcate. O asemenea literatură aparţine de drept patrimoniului literar francez şi vine să se adauge unui lung şir al contribuţiilor româneşti la acest patrimoniu. După Panait Istrati sau Martha Bibescu, după Emil Cioran, iată-i pe Petru Dumitriu sau pe Dumitru Ţepeneag scriind şi publicînd direct în limba franceză.

Cred că problema raporturilor scriitorilor români cu limba franceză merită o atenţie specială. În 1922, în prefaţa la volumul său intitulat *Imagini şi cărţi din Franţa*, B. Fundoianu vorbea de "bilingvitatea clasei suprapuse" din România şi vedea în ea o cauză a "simbiozei" între literatura română şi literatura franceză, mai exact, o cauză a "parazitismului" celei dintîi. Nu-i acum momentul să amendăm o astfel de apreciere exagerată pe care am invocat-o numai spre a arăta că despre consecinţele bilingvismului româno-francez s-a vorbit de multă vreme la noi. Ceea ce ne interesează acum este însă bilingvismul scriiturii, capacitatea unui autor de a produce opere în ambele limbi.

Este aici o busculare a organicităţii fireşti, o conştientizare suplimentară şi, nu o dată, o sfîşiere ale cărei ecouri pot fi resimţite în ambele direcţii, adică în mînuirea fiecăreia dintre cele două limbi, dar mai cu seamă în limba de adopţiune. Efecte deconstructive, înnoitoare. "Luciditatea diabolică" a lui Eugen Ionescu (termenul însuşi îi aparţine şi se referă la clarviziunea oferită de exil) care-l face să descopere lipsa de sens a existenţei în lipsa de semnificaţii a limbajului nu are nici o legătură cu experienţa bilingvismului său?

Cu atît mai mult trecerea de la o limbă la alta este pentru un scriitor una dificilă, chinuitoare, o încercare a caracterului şi a talentului, în acelaşi timp. Căci distanţa de la utilizarea instrumentală a unei limbi la utilizarea ei artistică este imensă, uneori insurmontabilă. Pentru un scriitor, esenţa exilului constă în pierderea limbii.

Vorbeam despre situaţia într-un fel paradoxală a exilaţilor provenind din ţările socialiste şi îndeosebi din România ultimului deceniu - asupra cărora plutea bănuiala că şi-au părăsit ţara de origine pentru a duce o viaţă mai ferită de griji, o viaţă mai bună. Dincolo de libertatea condiţionată, decalajul dintre nivelul de trai în Est şi-n Vest era atît de mare încît exilului i s-a răpit, de fapt, noblеţea, măreţia tragică. Excepţie făceau numai figurile - rare şi ele - ale dizidenţilor autentici, expulzaţi, nu doar expatriaţi. Fără îndoială, fiecare exilat a avut experienţa lui, suferinţele lui. Dar încercările scriitorilor, lupta lor cu limba de adopţiune, izbînzile şi eşecurile lor au contribuit la recîştigarea demnităţii condiţiei înseşi de exilat.

Dramatistmul trecerii de la o limbă la alta este admirabil surprins de Dumitru Ţepeneag în cartea sa care începe în româneşte şi sfîrşeşte în franţuzeşte, o carte simbolic intitulată *Cuvîntul nisiparniţă*. Iar ironia muşcătoare a autorului nu face decît să intensifice acest dramatism. Întrebarea este dacă această curgere dintr-o limbă într-alta atrage după sine şi un transfer de personalitate. Se transformă scriitorul - care se joacă şi se lasă jucat de cuvinte - şi, dacă se transformă,ce este el, nisiparniţa sau nisipul? Ţepeneag are, bineînţeles, buna intuiţie de a nu oferi răspunsuri clare acestor întrebări.

Dar exemplul cel mai instructiv în ce priveşte drama renunţării la limba maternă îl oferă, probabil, Emil Cioran. Cu spirit juvenil, dar şi filosofic, acesta a împins decizia sa de a nu se mai întoarce în România pînă la ultima consecinţă, aceea de a se considera exilat din toate patriile posibile. Mai mult, înţelege să facă din fiecare clipă trăită un exil, o damnare şi un refuz. Va scrie chiar despre "inconvenientul de a te fi născut". A rămas în Franţa şi a adoptat limba franceză în chip exclusiv, adică a refuzat să mai scrie şi chiar să mai vorbească româneşte. Unui tînăr intelectual român stabilit la Paris îi dă sfatul să renunţe cu totul la limba română pe care, mărturiseşte el însuşi, o simte după atîta vreme crescînd în continuare în el "ca o buruiană". Bîntuit de apartenenţa la românitate ca de un "dezastru", ca de o "lepră", Cioran se supune unui exerciţiu de de-românizare radicală: dorinţa lui pare a fi aceea de a ieşi definitiv din chiar timpul etnic românesc.

Şi totuşi, în ciuda unor asemenea afirmaţii sau, mai exact, negaţii spectaculoase, în ciuda voinţei şi conştiinţei autorului, românitatea rămîne pentru el o obsesie irepresibilă. Limba română însăşi, împinsă în straturile cele mai de jos, spre a nu spune în substraturile fiinţei, îşi face o reapariţie vindicativă prin automatismul vîrstei, al bolii şi al memoriei involuntare. Bătrîn şi bolnav, Cioran nu mai vorbeşte, nu mai poate vorbi - ne spun vizitatorii lui de astăzi - decît româneşte. Renegarea limbii române pare să fi încetat. Acum limba română îl vorbeşte pe cel care a refuzat atîta vreme s-o vorbească şi s-o scrie.

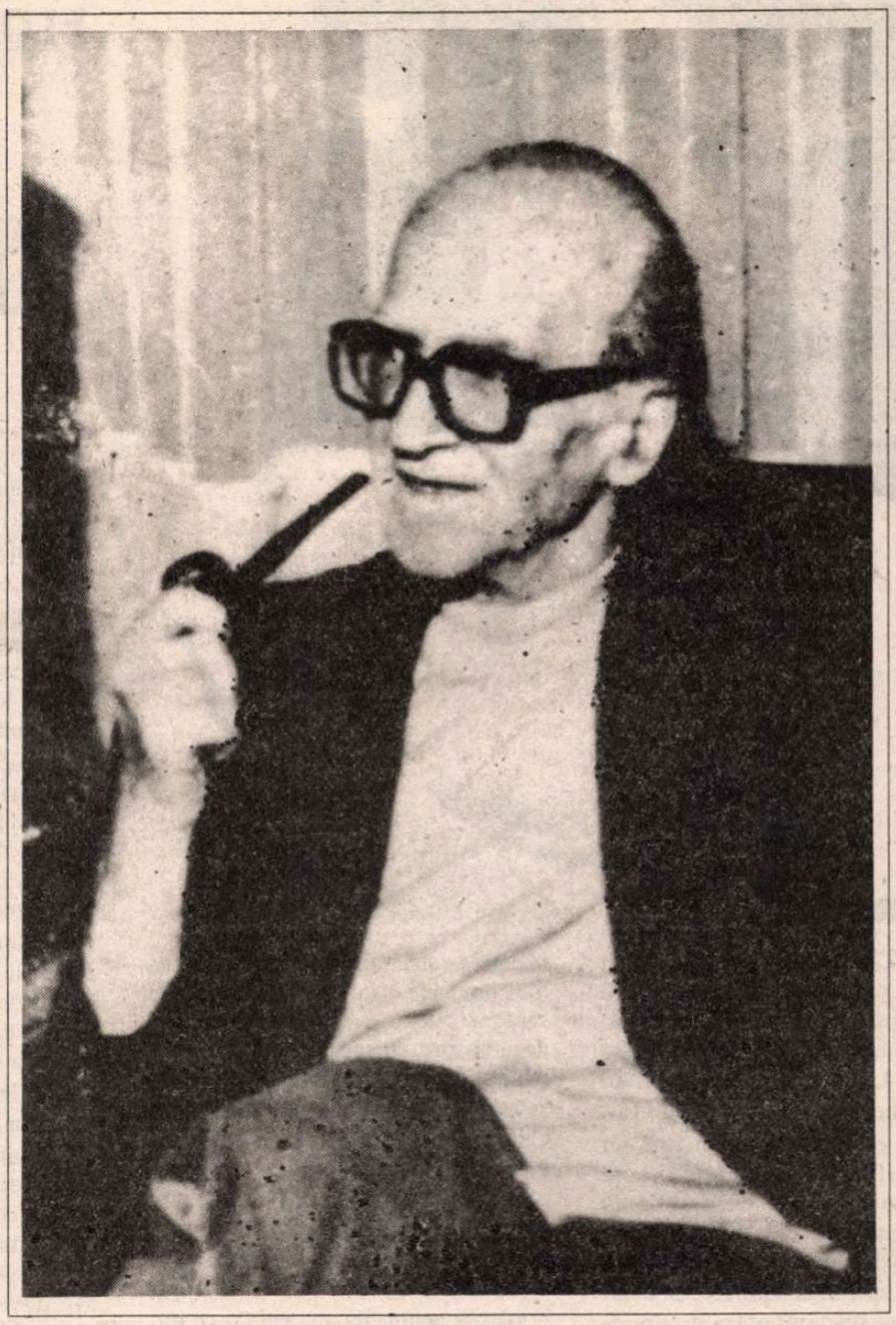
Cultivarea absurdului şi a iraţionalului ar putea fi considerată la Cioran, dar şi la alţi exilaţi de origine română, precum Benjamin Fondane, drept consecinţă a exilului, a unui exil istoric resimţit ca metafizic? Putem vedea în iraţionalismul unor gînditori sau poeţi de origine română stabiliţi în Franţa o expresie - inconştientă şi, în orice caz, nerecunoscută ca atare - a unei nostalgii româneşti? (Deşi, e bine să precizăm că polemica autorilor români vizează excesele raţionalismului şi nicidecum o societate întemeiată pe valorile acesteia). Căci, în ciuda unor înrudiri spirituale şi lingvistice, o opoziţie rămîne extrem de clar conturată şi conştientizată la toţi autorii români de expresie franceză: în comparaţie cu româna, franceza le apare ca o limbă augustă în capacitatea ei de generalizare şi abstragere, ca un idiom pur, eliberat de aderenţele concrete ale lucrurilor. Ca şi cultura pe care o fondează, limba franceză e una raţională, raţionalizată, riguroasă, în care libertăţile şi savorile sugestive ale românei sînt de neimaginat. Panait Istrati, de exemplu, se simte un "cambrioleur" în casa acestei limbi nobile, nu se poate dezbăra, scriind franţuzeşte, de sentimentul unei intruziuni forţate.

În acelaşi timp, adoptarea francezei a însemnat pentru unii scriitori români o şansă de a depăşi izolarea lingvistică la care altfel erau condamnaţi, o şansă de a se face cunoscuţi pe plan universal. Iar reuşita celor mai buni dintre ei este o reconfortare pentru spiritul românesc şi o consolare pentru atîtea alte valori autohtone care au rămas necunoscute Europei şi lumii.

Prezenţa scriitorilor de limbă franceză - şi a exilului românesc în genere - ridică şi o problemă de identitate, mai exact, de identitate răsfrîntă, cu alte cuvinte, de imagologie. Prin intermediul celor din exil - şi al artiştilor în primul rînd - putem vedea nu cine sîntem, dar ce reprezentăm în ochii altora. Rămîne doar să putem - şi să vrem (!) - să interpretăm cum trebuie această imagine. ■

Mircea Eliade inedit:

Scrisori către Alexandru Vona



Aceste trei scrisori ale lui Mircea Eliade ilustrează naşterea unei prietenii ce va dura din martie 1948 pînă la sfîrşitul vieţii sale.

Prima scrisoare. Caricaturala expresie a unei disperări nejustificate, incidentul minor - uitarea unei invitaţii - provocînd recunoaşterea gogoliană a unui potop de păcate imaginare. Exerciţiu de stil care anunţă unele dintre personajele nuvelelor din decada viitoare, dar conţine şi fine autoironizări:"scriu un roman şi te rog discreţie absolută - să nu ne audă Sorbona" şi "Dacă poţi să mă ierţi e semn ales - îţi începi strălucitor cariera de Boddhisattva!"

A doua scrisoare. Maestrul a terminat partea întîi din *Noaptea de Sânziene*. Se adresează - cu cîtă nelinişte şi modestie - tînărului său prieten ca să-l roage să citească textul cu ochiul criticului şi nu al prietenului. Continuă să se preocupe de soarta romanului *Ferestrele zidite* şi a unui volum de nuvele, prilej pentru un neaşteptat tablou al unui anumit mediu literar din exilul românesc.

A treia scrisoare. Acum tonul e al unei vechi prietenii. Aceeaşi dorinţă de a promova şi susţine moralul scăzut al destinatarului. Kanters îi vorbise de un text dificil şi necomercial. Roger Caillois şi toţi ceilalţi fuseseră favorabili cărţii. Ca şi André Bey, a cărui propunere de publicare "à demi compte d'auteur" va fi respinsă. Subtil amestec de amicală maliţie şi gravitate în fraza ce încheie scrisoarea.

Alexandru Vona

29-30 Noembrie 1949

Dragă Domnule Vona,

Cuprins de remuşcări, mă apuc să-ţi scriu acum, când a trecut mult de miezul nopţii şi orice mijloc de a te atinge direct ne este interzis. Sunt câteva zile de când am recitit biletul d-tale şi am înţeles că m-am făcut vinovat de o culpă încă inedită în catastiful meu infernal: aceea a mojiciei, agravată de tânjeală, amnezie şi deznădejde. Căci dacă ţi-aş fi scris şi aş fi încercat să mă scuz măcar în dimineaţa următoare nevredniciei mele, încă aş fi putut nădăjdui într-un obraz spălat! Dar am lăsat să treacă şi aceste câteva zile, paralizat de propria mea pierdere a nădejdii. Îmi spuneam că nu mai e nimic de făcut, că prea am fost mitocan! Şi asta, eu însumi, mie însumi - care am învăţat, uneori pe propria mea spinare, că singurul păcat care sigur nu mai poate fi iertat este păcatul împotriva nădejdii (la limită - sinuciderea).

S-a întâmplat că nu eram în Paris la data amabilei d-tale invitaţii. (Duc un fel de viaţă secretă care n-are nici măcar meritul de a camufla îndeletnicirea mea actuală: scriu un roman!...Şi te rog, discreţie absolută - să nu ne audă Sorbona!).. Câteva zile în urmă, rătăcisem scrisoarea d-tale şi uitasem data. Apoi au urmat toate celelalte: oboseala, tânjeala, amnezia. Dacă mă poţi ierta, e semn ales: îţi începi strălucit cariera de Boddhisattva!...

Omagiu D-nei şi D-tale aceeaşi (dacă mai poţi s-o crezi?!) sinceră prietenie.

Mircea Eliade

Hotel Excelsior.
3 Februarie 1952

Dragă Vona,

Probabil că n-ai să ne crezi, dar ne-am gândit aici la D-ta; adesea, şi chiar foarte adesea (dacă se poate spune aşa!).Ţi-aş fi scris mai de mult, dar şovăiam, aş fi vrut să-ţi dau măcar o veste, dacă nu o veste bună. De-abia ieri am terminat partea I-a a romanului şi Christinel, care a dactilografiat până acum peste 200 de pagini şi mai are încă vreo 100-120, ne-a promis că manuscrisul va fi gata pe la 15 ale lunei acesteia. Îţi scriu deci, ca să-ţi spun că pe la acea dată vei primi un exemplar trimis prin poştă recomandată, pe care am să te rog să-l citeşti cu ochiul criticului, iar nu al prietenului. M-am gândit mai de mult să-ţi trimit un fragment, dar cum primele zece pagini ale romanului nu sunt încă dactilografiate, pentru că nu mă mulţumesc (sper să le refac zilele acestea), am renunţat. Din multe şi multe motive prefer să citeşti partea I-a întreagă.

În afară de aceasta, absolut nici o noutate. Timpul nu prea e faimos, stăm acasă şi lucrăm. În şase săptămîni, am fost o dată la Menton şi altă dată la Nisa. Sunt totuşi mulţumit că am linişte. Începând din Martie, reintru în ciclul infernal al "conferinţelor ştiinţifice" etc. etc. Mă îngrozesc (din nenorocire, trăiesc din astea!). Nici o veste de la Spaltmann; am auzit, doar, că nu-şi mai poate mişca mâna dreaptă, şi că scrie uneori, cu un deget, câteva rânduri, la maşină. Dacă n-ai primit, încă, manuscrisul, roagă-l să ţi-l trimită. Adresa: Dorotheanstrasse 141, Bonn.

În privinţa volumului d-tale de nuvele, acceptat deja în colecţia "Cartea Pribegiei" (îţi voiu da la Paris *Iphigenia* mea, apărută în aceeaşi colecţie), m-ai pus din nou pe gânduri: dacă ediţia franceză a romanului va întârzia încă, poate că ar fi bine să publici originalul românesc, în locul nuvelelor. Încă nu ştiu ce-aş putea să-ţi spun. *Lina* m-a derutat; este un text dificil, care mi-a fost accesibil abia la a doua lectură, şi pe care am început să-l gust începând cu a treia. Dar mă gândesc la eventualii lectori ai "Cărţii Pribegiei": majoritatea păşunişti (în cel mai bun caz!), dacă nu agramaţi, patrioţi activişti sau români-americani care găsesc că *Ion* "ar fi bun dacă ar fi mai uşor de înţeles". Asta e realitatea. Pe de altă parte, *acesta* este felul d-tale de a scrie şi de a prezenta lumea d-tale, care e tot o lume românească, pe care nimeni altul n-a văzut-o aşa de bine ca d-ta. În pofida paşaportului, d-ta eşti şi rămâi scriitor român, şi *trebuie* să coexişti în "C.P." alături de păşunişti, foşti şi viitori legionari, detaşaţi activişti, existenţialişti şi toţi ceilalţi care (vai!) vor mai veni - căci *aceasta* este literatura românească din exil. (Alta - "n-are maica, că ţi-ar da!..."). Vom mai sta de vorbă. Mă gândesc că *Lina*, bine tradusă, ar putea apărea în revista *Roman*. O cunoşti? Are cele mai bune lucruri de proză --în special streine - care s-au tipărit în Franţa. Ai putea să le trimiţi două nuvele, "de încercare". E o revistă lansată, şi cititorii ei - poate cei mai buni, şi nu numai din Franţa. - Sper să mă reîntorc la Paris la începutul lui Martie. Dar îţi voiu trimite, mai înainte, romanul. Salutări prieteneşti lui Geo - şi omagii familiei. Christinel şi cu mine îţi strângem mâna cu prietenie.

Mircea Eliade

Täsch bei Zermatt
15 August 1955

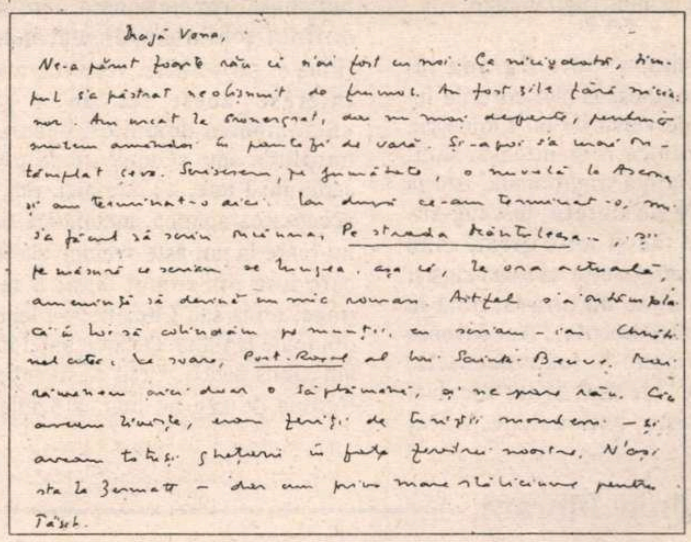
Dragă Vona,

Ne-a părut foarte rău că n-ai fost cu noi. Ca niciodată, timpul s-a păstrat neobişnuit de frumos. Au fost zile fără nici un nor. Am urcat la Pronergrat, dar nu mai departe, pentru că suntem amândoi în pantofi de vară. Şi-apoi s-a mai întâmplat ceva. Scrisesem, pe jumătate, o nuvelă la Ascona şi am terminat-o aici. Iar după ce-am terminat-o, mi s-a făcut să scriu încă una, *Pe strada Mântuleasa...*, şi, pe măsură ce scriam, se lungea, aşa că, la ora actuală, ameninţă să devină un mic roman. Astfel s-a întâmplat că în loc să colindăm pe munţi, eu scriam - iar Christinel citea, la soare, *Port Royal* al lui Sainte-Beuve. Mai rămânem aici doar o săptămână, şi ne pare rău. Căci aveam linişte, eram feriţi de turiştii mondeni - şi aveam totuşi gheţarii în faţa ferestrei noastre. N-aş sta la Zermatt - dar am prins mare slăbiciune pentru Täsch.

În ce priveşte răspunsul lui Kanters, cred că trebuie să renunţi la gândul de a fi editat. Cartea D-tale are un destin curios, de carte fermecată, şi trebuie, acum, să faci efortul s-o editezi singur. Poate că soluţia pe care ţi-a propus-o A.Bay (? aşa îl cheamă?) e totuşi bună. Nu mă îndoiesc că romanul D-tale va avea succes - începând cu succesul de critică. Adu-ţi aminte opiniile lui R. Caillois şi toţi ceilalţi. Iar după succesul de critică, va urma snobismul şi, în cele din urmă, succesul la adevăraţii cititori. Cu farmecele şi destinele nu poţi lupta singur - mai ales că eşti inginer, şi nu prea iei în serios lucrurile acestea grave...

Între 23-30 August, vom fi la Casa Tamaro, Ascona. La 1 Sept., la Paris, în rue de la Tour. Christinel vă trimite salutări prieteneşti la amândoi. Sărută mâinile Ermiei şi te îmbrăţişează şi pe D-ta al vostru

Mircea Eliade



Dragă Vona,
Ne-a părut foarte rău că n-ai fost cu noi. Ca niciodată, timpul s'a păstrat neobişnuit de frumos. Au fost zile fără nici un nor. Am urcat la Pronergrat, dar nu mai departe, pentru că suntem amândoi în pantofi de vară. Şi-apoi s'a mai întâmplat ceva. Scrisesem, pe jumătate, o nuvelă la Ascona şi am terminat-o aici. Iar după ce-am terminat-o, mi s'a făcut să scriu încă una, Pe strada Mântuleasa..., şi, pe măsură ce scriam, se lungea, aşa că, la ora actuală, ameninţă să devină un mic roman. Astfel s'a întâmplat că în loc să colindăm pe munţi, eu scriam - iar Christinel citea, la soare, Port-Royal al lui Sainte-Beuve. Mai rămânem aici doar o săptămână, şi ne pare rău. Căci aveam liniştă, eram feriţi de turiştii mondeni - şi aveam totuşi gheţarii în faţa ferestrei noastre. N-aş sta la Zermatt - dar am prins mare slăbiciune pentru Täsch.

FLORENȚA ALBU

ZIDUL MARTOR

(Pagini de jurnal)

MARTIE 1986. Cred că am mai scris la un moment dat, ce rău îmi face ***Balada*** lui Ciprian Porumbescu: ascultarea acestei piese pentru vioară mă sufocă, mă exasperează. Mi se părea că melodia, de o suferință insuportabilă, este cauza. Acum știu, nu dulcea suferință (romantică) este cauza - mai curînd răul de acest *destin mioritic* național, această jale pe care o tot tîrîm după noi; dibla asta, vioara de care ne sprijinim bărbia și, cu ochii închiși, ne tot lamentăm de vreun secol, modern și iar mizer, și nimic nu facem. Nu știu de ce, ***Balada*** lui Ciprian Porumbescu nu mă impresionează - nu numai : mă și chinuiește, mă revoltă, mă asmute!... Dar oficialii au bătut șleaul tradiției pînă l-au făcut șanț de apărare (zid chinezesc, invers); au repetat și tot repetă *Miorița* și spațiul sfînt, și toate celelalte - și profanează totul, prin repetarea continuă, prin «actualizarea» forțată. În timp ce lumea merge înainte, în drumul ei, noi ne mai și baricadăm în fundătură; și din tradiție nu luăm spiritul, rațiunea - nu recuperăm ideile, opera marilor oameni de cultură din sec. XX, dintre cele două războaie măcar, ci ne întoarcem mai ales la pașoptiști sau pe acolo - la o anume tradiție, mereu la primii pași ai istoriei moderne - măreți, sigur, dar ridicol să-i tot bați pe loc, să-i tot invoci/evoci!

Nu știu de ce mă gîtuie, mă sufocă, mă revoltă și mă îneacă în dulcele suferind, această «baladă», dar mi se pare și ea un drog, un drog care ne minte și ne adoarme în eternă jale, cînd ar trebui să ne trezim și să o luăm măcar de pe la anul 1940 înainte.

***

Da, nu mai suport ***Balada*** lui Ciprian Porumbescu, nici corurile lui I.Chirescu, pe versurile lui Eminescu. Disperarea dulce romanțioasă, saturarea de suferință tradițională, istoria asta doldora de durere dulceag-sublimă, mi-e rău și mi-e greață cînd ascult, iar și iar; pentru că toată ziua și în fiece zi, ni se dă otrava, pînă la saturație și pînă dincolo... Am devenit, domnilor, imună la toate excesele: cauze sfinte, idealuri și iar idealuri post-pașoptiste, naționaliste, măreț idealiste - am ajuns de mult la credința nici unui idealism, mi-e lehamite de sentimentele astea grav-patriotice, totdeauna simt, în spatele acestora, contemporaneitatea patriotică-nenorocită și lanțul civil-militar care blochează Calea Victoriei, la orele cînd trece dictatorul.

SUS, SUS, un stol de păsări negre, poate corbii lui Bacovia, ai lui Trădem... Îi urmăresc neliniștită, nu știu de ce îmi par cobitoare. Așa cum nu știu de ce mă întristează totdeauna, muzica de promenadă, fanfara, care nu m-a "dístrat" niciodată, care mi-a evocat doar convoaiele funebre, prin *mahalăli*, prin provincii.

Rezonanța fanfarelor - aceeași - la Câmpulung Muscel - sau la Neptun-Mangalia sau la Paris, da, la Paris, într-o răspîntie pe Boul'-S'.Mich'... N-am să înțeleg niciodată, de unde durerea, aversiunea, nostalgia sufocantă, ura plîngînd de milă, greața și sentimentalismul, laolaltă, cînd sunt silită să ascult, spre distracție, fanfara de sîmbăta-duminica...

Și iar zic, invocîndu-te: - Blagoslovește-mă, pălmuiește-mă, Nastasia Cutare, am obosit să lupt, să urăsc, să poleiesc; am obosit să fiu - nu mai simt decît oboseala și moartea și nemurirea, și rîd cu gingiile goale, sîngerînde, adîncite de paradontoză - rîd! Amintindu-mi, zicînd, înduioșîndu-mă, urînd și iar poleind - și iar...

28 MARTIE '86. Mă gîndeam că suntem un popor apolitic, fără porniri belicoase, revoluționare, fără măcar dorința schimbărilor, dărîmărilor. (Pînă și proverbele, versurile-maxime întăresc acest fel de a gîndi: «Schimbarea domnilor, bucuria nebunilor» sau «Capul ce se pleacă, sabia nu-l taie...»). De aici, răbdarea, acceptarea apatică, metafizica timpului (care la noi este *vreme*); acest ritm care iese din ritmul lumii, i se sustrage; refuz sau filozofie sau lene, sau din toate laolaltă. De aici, halul în care am ajuns astăzi. Cred că niciunde, în Europa de azi, nu mai este aplaudat, cu atîta neroadă supușenie (dar și cu un fel de viclenie care se crede inteligență și nu este decît adaptare jalnică) - niciunde nu ar fi prins rădăcini o asemenea dictatură-dinastie de nebuni și troglodiți.

Deșănțarea puterii e atît de mare, mizeria noastră materială și morală atît de totale, încît nu poți înțelege, cu mintea lucidă, cu oarecare respect pe care îl mai ai pentru ai tăi (iată-i în jur, mișunînd, viermuind, aranjîndu-se cît de cît să reziste, să găsească locuri mai călduțe măcar o vreme: «fă-te frate cu dracu', pînă treci puntea» - alt proverb); și nu poți găsi altă scuză, altă explicație decît aceea că românii sunt un popor apolitic - laș, blînd, resemnat, fatalist-răbdător.

Haiducii cîntați de baladele populare nu erau luptători, capi politici, nu dărîmau stăpîniri; cred că făceau mai curînd legenda istoriei, decît istorie; iar domnii țării, în secolele mai apropiate, au fost rareori români (greci levantini).

Nu cred că Ștefan cel Mare, luptînd cu turcii, ar fi zis că face politică; ar fi spus, și pe drept, că apără Moldova și aceasta era Istorie, nu politică.

Politica a început, la noi, poate cu olteanul Mihai Viteazul; aceasta, cu tot ce a decurs de aici: lupte, victorii, alianțe, unire, trădări, legarea țăranului de pămînt - toate au fost «pohta ceau pohtit» - orgoliu, fler, bărbăție inteligentă, știința riscului și a politichiilor. În epoca aceea cred că se născuse și la noi, politicianul. Politica.

16 APRILIE '86. De cînd tot trebuie să merg la spitalul *Caritas*, să traversez maidanul demolărilor, mai găsind ceva din orașul patriarhal: resturi de grădini, copaci bătrîni, case de chirpici care au fost ascunse privirilor, prin afunduri de curți; de cînd încerc să-mi imaginez orașul betonat, aliniat, cînd totul va fi sfîrșit: blocuri-remiză cenușii, aliniate, «figurile» de cimitir urban! Traversez tot acest maidan de moloz, nu mai știu pe unde au fost strada Căuzași și casa Ligiei, unde a murit Per Olof; nu mai recunosc locurile decît după două biserici și două sinagogi, la fel de pierdute în pustiul istoric, așteptîndu-și aceeași osîndă.

Din această culme de maidan - răspîntia unde se întâlneau Căile Văcărești și Dudești, priveliștea spre vechiul oraș este teribilă, sfîșietoare. Din acest loc al bisericii Olteni, rămasă stingheră, se văd, domină, anatemizează (dar, Doamne, cu cîtă blîndețe ortodox-balcanică!): Mănăstirea Radu Vodă, Patriarhia, bisericile Sf. Niculaie, Sfînta Vineri, Domnița Bălașa...

Turle, mereu altele, deosebite, frumoase, repetîndu-se în nerepetare, într-o fantezie fără istov. Ele par nuclee care au închegat, care au ținut strîns orașul. Și le vor ascunde, le vor «dosi», vor trage ziduri înalte, urîte, să le acopere - sau le vor face una cu pămîntul. Și clopotele se vor auzi de undeva, de sub chirpici - pentru că praful și pulberea au să rămînă aici, oricît ne vom zidi; clopotele vechi de bronz, de aramă, din aliaje armonioase, vor bate încă, prin betonul ieftin și ce rezonanță vor avea!

Și călătorind iar și iar, cu tramvaiul 19, printr-un cîmp arat - și undeva, în dreapta, cum mergi spre Balta Albă, nu știu ce biserică sortită demolării, stînd singură, în mijlocul unei arături proaspete - ea și pămîntul singuri, vorbindu-și iar, într-o intimitate de sfîrșit; și tot orizontul de turle, jur împrejur - și bețivii și cîinii orașului - cîinii demolați, cum ai spune «proprietari demolați», bețivi și cîini rătăcind de colo-colo, printre dărîmături (sau încăpînd sub roți) - și văzînd nebunii - mai ales nebunele orașului (și nebuna de la Piața Rosetti care ține discursuri), dar mai ales văzînd-o pe aceea din tramvaiul 19: tot făcea semne cu mîna, mereu mereu mereu, cum să spun că părea chiar un robot programat să facă semne de adio sau huo, în trecerea tramvaiului printre cîinii, bețivii, resturile orașului? Și acestea - aceștia se vor întoarce mîine, în visele noastre urbane, vor fi vedeniile noastre, printre turle mutate, ascunse, demolate - nedemolate - tot una, totul e haos, pîngărire, haos, Anno Domini, 1986.

APRILIE '86. Azi și ieri și răsalaltă-ieri ședințe, politica a ajuns să mă sufoce, nu mai suport dădăceala, îmbuibarea cu citate, cretinizarea cu program, idiotenia asta numită «revoluționar de profesie». E tot ce a produs comunismul: revoluționari și teroriști de profesie. Îmbuibarea cu politică are efect invers - greața, lehamitea continuă - aceea care mă încerca azi, la altă ședință festivă. Și ei, toți, toată floarea proletcultă, toți bătrînii foști și foștii, reînviind din propria lor cenușă, ca săltați de un nou elan revoluționar; și alții, mai tineri, zeloși, încercînd să urce măcar prin politică, dacă prin scris nu sunt în stare. Și ce ar zice ei, cum ar căsca ochii, cum ar grohăi de indignare, dacă m-aș ridica frumos, calm, neapărat cu sînge rece și calm le-aș spune că detest politica asta, religie, *cultul nulității* din ultimii ani; că nu sunt decît un poet-martor nenorocit, la sfîrșit de veac de București, prea sătul de realitate; că trăiesc această singură realitate: a orașului-maidan, a țării-fundătură, a istoriei batjocorite de lașitatea, șmecheria, tembelismul, revoluționarismul ăsta grefat silit, pe un trunchi degenerat, bășcălios, păgubos, chiulangiu, învîrtit, țigănit, oricum și cum dă Dumnezeu...

25 IULIE '86. Iulie-sfîrşit. Telefonul tace zile întregi. Un refuz al comunicării, indiferenţa noastră unii cu alţii,unii pentrŭ alţii. Neîncrederea că am mai avea cauze comune, sentimente, iubiri sau uri, unii pentru alţii. Nu ne mai facem iluzii, nu se mai poate schimba nimic, nu ne mai putem oferi surprize, revelaţii, suntem morţi - ca şi morţi.

Aşteptăm cufundaţi în pubelele oraşului ca personajele unui teatru absurd; un dialog monosilabic, aberant, inutil. Aş scrie o piesă cu *personaje-telefoane*; dimineţile, după-amiezele, serile unor personaje-telefoane. Cifrul adevăratei comunicări - uitat, derizoriu. Apelul în gol. Din cînd în cînd răspunzi: greşeală. Înjurătură. Era chiar greşeală? Rămîi la marginea ecoului-apelului, bîjbîind în gol. Atingeri în gol. Telefoane probînd depersonalizarea, persoana - gol. Hăul în care te cufunzi - pîslos, vătuit, fără rezonanţă. Eu, telefonul nr...

Şantierele înaintează spre centru, demolează oraşul. Mai sună telefoanele prin casele aproape dărîmate? Nu, nu în pubele: personajele sunt îngropate pînă la gît, în moloz. Şi cîte un telefon alături. Alb sau negru. Se vorbeşte cu nimeni, de dincolo. Se tace. Se înjură. Se spune, în gînd, un fel de rugăciune nimănui. Nimeni cu nimeni. Nici Dumnezeu.

Telefoane-cutiuţe alb-negre, rele conducătoare de omenie, de milă, de silă. Vară şi seară, final.

***

DEPERSONALIZARE. Un oraş, un rest de oraş în care cîţiva mai suferă de reducerea la numitorul comun. Un fel de împotrivire, cînd refuzul de încolonare sfîrşeşte în altă coloană a încolonării... Cam toţi ne îmbrăcăm la fel, mîncăm la fel de mizerabil, gîndim la fel - chiar şi împotrivindune, înjurînd - tăcînd la fel. Ziarele, radioul, televizorul - acelaşi program de idiotizare. Ne vom aminti, măcar? Uneori mai avem amintiri - altfel de amintiri - călătoriile. Ţăndări. Şi mă regăsesc iar în oraşul - restul de oraş la restul de Dîmboviţă - mizeria ne asaltează din toate părţile, urîtul este îngurgitat, mirosit, scuipat, privit, respins; urît - şi astfel devine obişnuit.

Un oraş, rest de oraş în care nu am mai văzut femei elegante, frumoase; doar femei-sarcină, femei-sacoşe, femei-roboţi... Oraş în care nu am mai văzut curăţenie, în care nu mai vezi nimic aşezat, calm. Cozile îmbîcsesc totul, multiplică sărăcia, furia, panica. Instinctul supravieţuirii, instinctele din afunduri, limba noroioasă.

Numai nebunii-nebunele oraşului au un fel de personalitate distinctă, în comparaţie cu noi, normalii.

Oare cîţi miliţieni şi securişti are oraşul - şi cîţi sinucigaşi?

■

PRIMIM:

Stimate Domnule Director,

Întrucît noua Asociaţie a Scriitorilor Profesionişti din România - ASPRO - şi-a propus de la bun început să lucreze într-o deplină transparenţă, informîndu-şi sistematic atît membrii cît şi întreaga lume literară şi publicul larg asupra acţiunilor sale, şi întrucît considerăm că "România literară" este la această oră cel mai bun canal de informare a mediilor literare de la noi, vă rugăm să aveţi generozitatea de a găzdui în paginile revistei Dumneavoastră următorul set de comunicate ASPRO.

Vă mulţumim,
Ion Bogdan Lefter
Preşedinte al ASPRO
27 septembrie 1994

COMUNICAT DE PRESĂ

Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România - ASPRO - anunţă că a avut loc recent prima sa Adunare Generală de la fondare. Reuniunea s-a desfăşurat pe 23 septembrie, la Satu Mare, în cadrul Zilelor Culturale POESIS '94, la a căror organizare ASPRO s-a asociat revistei sătmărene "Poesis". Adunarea Generală a fost informată în legătură cu încheierea formalităţilor de constituire a Asociaţiei (dobîndirea statutului de persoană juridică prin hotărîre judecătorească, deschiderea unui cont în bancă etc.) şi a rezolvat problemele acumulate între timp (cereri de aderare şi de colaborare etc.). S-au discutat primele proiecte şi investiţii ASPRO, precum şi poziţia ASPRO în legătură cu noua "Lege privind timbrul literar, cinematografic, teatral, muzical, folcloric şi al artelor plastice". S-a decis adoptarea unor puncte de vedere în legătură cu diverse subiecte de interes profesional, urmînd ca ele să facă obiectul unor analize şi apoi al unor comunicate publice.

Cei cincizeci şi patru de scriitori care au devenit cu acest prilej membri ai ASPRO sînt: Radu Andriescu, Iulian Boldea, Ştefan Borbely, A.I.Brumaru, Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Paul Cornea, Radu Cosaşu, Cornel Cotuţiu, Mihai Dragolea, Horia Dulvac, Ştefan Ion Ghilimescu, Vasile Gogea, Dina Hrenciuc, Artur Larion (Sofalvi), Soril Miavoe, Ion Manolescu, Ştefan Vida Marinescu, Adrian Marino, Oliv Mircea, Ioan Moldovan, Cornel Moraru, Ion Mureşan, Viorel Mureşan, Costache Olăreanu, Iustin Panţa, Aurel Pantea, Al.Pintescu, Daniel Pişcu, Anamaria Pop, Vasile Popovici, Mircea Pora, Virgil Raţiu, Radu Sergiu Ruba, Ion Simuţ, Nicolae Stan, Saviana Stănescu, Liviu Ioan Stoiciu, Ara Şeptilici, Traian Ştef, Vladimir Teşcanu, Ioan Ţepelea, Radu G.Ţeposu, Radu Ţuculescu, Doina Tudorovici, Lucian Vasiliu, Ioan Radu Văcărescu, Daniel Vighi, Ion Zubaşcu, precum şi Emilian Galaicu-Păun din Basarabia, Sorin Alexandrescu şi Jan Willem Bos din Olanda, Matei Vişniec din Franţa, Marius Daniel Popescu din Elveţia.

A fost, de asemenea, distribuit primul număr din *Info ASPRO*, buletinul informativ al Asociaţiei.

Consiliul Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România - ASPRO

Bucureşti, 26 septembrie 1994

*

Pentru informarea colegilor noştri scriitori şi a cititorilor "României literare", dăm mai jos şi lista membrilor fondatori ai Asociaţiei, prezenţi în Adunarea Constitutivă de la 11 iulie 1994: Dinu Adam, Nicolae Baboi, Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Ioan Buduca, Dumitru Chioaru, Florin Chiriţescu, Mara Chiriţescu, Petru Cimpoeşu, Al. Cistelecan, Ioan Mihai Cochinescu, Şerban Codrin, Dan Alexandru Condeescu, Daniel Corbu, Traian T. Coşovei, Gheorghe Crăciun, Andrei Damian, Ioana Dinulescu, Caius Dobrescu, Marian Drăghici, Nicolae Drăghici, Gheorghe Ene, Ioan Flora, Dan Grădinaru, Constantin Hârlav, Ioan Iacob, Nicolae Iliescu, Gheorghe Iova, Gheorghe Izbăşescu, Ion Bogdan Lefter, Giuseppina Lupoi, Radu Macrinici, Romeo Magherescu, Gabriel Marineasa, Viorel Marineasa, Alexandru Muşina, Mircea Nedelciu, Marius Oprea, Emil Paraschivoiu, Mircea Petean, Virgil Podoabă, Cristian Tudor Popescu, Simona Popescu, Sorin Preda, Gabriel Rusu, Constantin Stan, Dan Stanca, Ioan Vădan, Alexandru Vlad, Călin Vlasie, George Vulturescu, Tudor Călin Zarojanu. *Consiliul ASPRO*, ales în Adunarea Constitutivă din 11 iulie 1994, este compus din: Preşedintele Asociaţiei: Ion Bogdan Lefter; Vicepreşedinte al Asociaţiei şi Preşedinte al *Consiliului de strategie culturală:* Gheorghe Crăciun (coordonează Departamentul *Carta profesională/ Protecţia proprietăţii intelectuale/ Drepturi de autor*); Membrii Consiliului de strategie culturală: Ioan Flora (Departamentul *Programe interne/Relaţii cu organisme interne*); Giuseppina Lupoi (asistată de Magda Cârneci - Departamentul *Relaţii internaţionale/Copyright-uri din străinătate/Traduceri*); Sorin Preda (Departamentul *Acţiune culturală/Promovarea imaginii*); Al. Cistelecan (Departamentul *Publicaţii ASPRO/Strategie editorială/Documentare*); Trezorier al Asociaţiei şi Preşedinte al *Consiliului de administraţie a resurselor*: Mircea Nedelciu (Departamentul *Strategie economică/Inserţie socială/Propuneri legislative*); Membrii Consiliului de administrare a resurselor: Viorel Marineasa (Departamentul *Producţie/ Servicii prestate ale ASPRO*); Ioan Vădan (Departamentul *Investiţii/Cooperări, asocieri/Creare de societăţi comerciale*); George Vulturescu (Departamentul *Sponsorizări/ Subvenţii/ Donaţii/ Convenţii cu membrii susţinători*); Călin Vlasie (Departamentul *Bugete previzionale/Administrarea resurselor/Susţinerea programelor*). Cu noii primiţi în cadrul Adunării Generale de la Satu Mare, ASPRO a ajuns la cifra de o sută şase membri.

Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România - ASPRO - recunoaşte Uniunea Scriitorilor din România ca sindicat naţional al scriitorilor (numeroşi membri ASPRO făcînd, de altfel, parte şi din US, unii chiar din Consiliul de conducere al US). În paralel cu Uniunea Scriitorilor şi fără nici o veleitate de a i se substitui ca sindicat naţional, ASPRO va încerca, din postura unui alt tip de instituţie, orientată pragmatic, să contribuie la realizarea unor progrese legislative şi de protecţie profesională privind statutul scriitorului, proprietatea literară şi intelectuală, editarea şi difuzarea de carte, circulaţia informaţiei ş.a.m.d., precum şi să dezvolte proiecte concrete precum instituirea unei reţele naţionale de dezbateri publice pe teme literare, înfiinţarea unor agenţii de copyright şi de impresariat ş.a.m.d.

ASPRO a devenit persoană juridică prin Sentinţa civilă nr.53/PJ pronunţată la Judecătoria Sectorului 3 din Municipiul Bucureşti în Şedinţa publică de la 21 iulie 1994. Asociaţia primeşte în rîndurile sale atît membri activi, scriitori, cît şi membri susţinători, care pot fi persoane fizice sau juridice doritoare să sprijine ASPRO pe baze contractuale. Contul ASPRO, deschis la Banca Comercială Română, Filiala Sectorului 1, are numărul 45108012108.

*

DECLARAŢIE DE PRESĂ

Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România -ASPRO; recent înfiinţată, îşi propune să urmărească modul în care sînt respectate drepturile scriitorilor în societatea românească şi să reacţioneze public ori de cîte ori ele sînt încălcate. În acest sens, facem următoarele constatări:

1. După 1989, în România s-au înregistrat cazuri repetate de fraudă în sfera proprietăţii literare: reeditări fără acordul contractual al autorilor sau al urmaşilor legali, încălcări ale exclusivităţii copyright-ului, preluări tacite de traduceri deja publicate, ediţii-pirat, încălcări ale legii concurenţei ş.a.m.d. Presa a semnalat doar o mică parte din aceste cazuri. ASPRO le va urmări de aici încolo sistematic şi va lua atitudine faţă de iregularităţile respective.

2. ASPRO ia act de semnalele de alarmă trase cu insistenţă în ultimele luni în legătură cu tendinţele de monopol în domeniul editării şi difuzării de carte ilustrate prin funcţionarea trustului de stat "Cultura Naţională". ASPRO va urmări cu atenţie felul în care noua instituţie va gestiona banii publici repartizaţi pentru cheltuieli culturale prin legea bugetului şi va comunica periodic rezultatul analizelor sale.

3. În legătură cu procesul dintre primarul oraşului Constanţa şi scriitorul Marin Mincu, acuzat de ultraj la adresa unui reprezentant al administraţiei publice, ASPRO atrage atenţia asupra faptului că au apărut în presă o serie de relatări acuzatoare înainte de pronunţarea unei sentinţe. ASPRO constată că acest tratament aduce prejudicii morale atît acuzatului, cît şi profesiunii de scriitor şi cere ca, pînă cînd justiţia îşi va spune cuvîntul, persoanei în cauză să i se acorde, în conformitate cu legile în vigoare, prezumpţia de nevinovăţie.

Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România - ASPRO
26 septembrie 1994

11

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Fecioara sugrumată

UNUL dintre spectacolele importante prezentate de Teatrul Naţional din Bucureşti, sala Atelier, către sfîrşitul stagiunii trecute, şi la care n-am apucat să mă refer, a fost *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca, în traducerea lui Cicerone Theodorescu, un spectacol pus în scenă de o echipă foarte tînără, dar deja redutabilă: regia artistică - Felix Alexa, scenografia - Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Concepţia regizorală a mers la o esenţializare a problemei puse de piesa lui Lorca în sensul de a accentua caracterul mortificant pe care, în anumite situaţii, îl poate avea tradiţia. Şi asta se urmăreşte cu rigoare la toate nivelele spectacolului. Decorul este schematic, imaginat practic ca o cutie neagră - casa Bernardei Alba - în care ideea regizorului Felix Alexa se decupează foarte bine. Textul este asumat şi rostit tocmai cu acele accente pe care el le conţine şi care îl interesează în mod deosebit pe regizor în demersul său. Nu se urmăreşte spectaculosul sau speculaţiile în această montare, ci mai degrabă precizia în dezvoltarea şi argumentarea ideii semnificative a spectacolului, aşa cum l-a construit Felix Alexa. Cred că analiza regizorului este corectă şi că scoate la iveală chiar specificitatea lumii lui Lorca. Totul este tăiat în linii ascuţite, cruzimea şuierată se simte la fel de bine în spectacol, ca şi în text, ca de altfel şi tensiunea, bine controlată şi dozată. Meritul regizorului este că a găsit cheia cu care să deschidă uşa *Casei Bernardei Alba*, a găsit şi o Bernardă Alba în Florina Cercel, a pus o lumină cu totul favorabilă pe Liliana Hodorogea în Martirio. Totuşi, registrul în care a lucrat este mai degrabă cuminte. Ideii bine gîndite şi articulate a lui Felix Alexa îi lipseşte o oarecare forţă. Încrîncenarea necesară mai curînd e sugerată decît revelată într-o manieră aprigă şi dinamizatoare.

Casa Bernardei Alba şi a celor cinci fete de măritat este casa fructului oprit: nu dragoste, nu pasiune, nu iraţional, ci interdicţii, prejudecăţi, calcul. Cele din urmă însă sînt împinse pînă la absurd şi dincolo de el, pînă la moarte. Bernarda Alba este prototipul societăţii închise, care închide în ea moartea. Cu alte cuvinte, sîntem introduşi de Felix Alexa în atmosfera unei societăţi moarte, cu ierarhii bătute în cuie, care au la bază o tradiţie de fier, gata oricînd să sacrifice orice element constitutiv care nu i se supune. De la început intrăm în perimetrul morţii, iar mirosul de tămîie nu se risipeşte pînă la sfîrşit. Şi religia este socială, şi morala este socială şi amîndouă sînt susţinute de o imobilitate menţinută cu îndîrjire. Totul se face de dragul demonstraţiei. Prejudecăţile Bernardei Alba sînt mortificante. Fetele ei sînt prizonierele sistemului închis, mort, în numele căruia acţionează fără abatere Bernarda. Cred că Felix Alexa a depistat şi contextul hispanic căruia Lorca îi aparţine. Noica analiza undeva "hispanitatea ca închidere". Deşi binecuvîntaţi cu o limbă de circulaţie mondială, spaniolii nu au reuşit să depăşească mental şi spiritual graniţele unei culturi specifice, controlată suprem de tradiţie. Valoarea tradiţiei este umbrită de neacceptarea noului, a schimbării în acele limite care să nu altereze tradiţia în sine. Bernarda este captiva unei societăţi şi nu poate accepta ieşirea din captivitate. Nu abdică de la prejudecăţi, chiar dacă ele o sugrumă pe una dintre fetele ei, Adela. Prin uşile şi ferestrele casei în care Bernarda a instalat claustrarea şi castitatea se furişează pasiunea şi o contaminează pe Adela. În ea se răzvrătesc instinctul, plăcerea, libertatea individuală, dar ele sînt repede oprimate. Cînd dragostea este dată în vileag şi încolţită, cînd iubitul este ameninţat cu moartea, Adela priveşte în jur: într-o parte constrîngeri, norme, interdicţii, prejudecăţi, în cealaltă parte, moartea. Şi-o alege pe cea din urmă. Nici sinuciderea propriei fiice nu o clinteşte pe Bernarda. Castitatea mai presus de orice. Trebuie să se ştie că fata ei a murit fecioară, chiar dacă nu este adevărat. Cetatea nu a fost violată de eroare, de iubire, de păcat. Tronul Bernardei Alba, prezent mai tot timpul pe scenă, nu este liber.

Opoziţia Bernarda-versus Adela este punctată cu nerv şi iritare permanentă de Florina Cercel. Destul de slabă ca termen al opoziţiei este Cecilia Bârbora în Adela, incomodată uneori de o lipsă a volumului şi de o stridenţă în rostire. Partea de stare, de hăituire a personajului îi reuşeşte în special în duelul cu infirma Martirio. Liliana Hodorogea în acest rol este cu adevărat un punct forte al distribuţiei şi o inspirată alegere a lui Felix Alexa. Măcinată de boală, frustrată, fără perspective, Martirio, prin Liliana Hodorogea, simulează şi disimulează mereu, ea ştie ce se întîmplă cu Adela şi pare o secundă a-i fi complice. Aroganţa celeilalte amplifică labilitatea structurală a lui Martirio şi-o transformă în răzbunătoare, în călăul Adelei pentru că Martirio dezvăluie secretul dragostei petrecute pe furiş tocmai în casa Bernardei. O schimbare de registru interpretativ, de la cel comic la cel grav, este marcată prin distribuirea în rolul La Poncia a actriţei Ileana Stana-Ionescu, care ne-a obişnuit cu altfel de roluri. Poate accentele de omniscienţă, de suspiciune, de culise, de contacte cu lumi de dinafară ar mai trebui căutate aici şi întărite. Mişcarea scenică a lui Florin Fieroiu punctează tensiunile din spectacol, grupează şi regrupează plastic personajele în cercuri de interes care amplifică conflictul pe o scenă neagră, mai mult goală, în care corpurile îmbrăcate în alb sau negru creionează practic decorul. Spaţiul creat de Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar este, de fapt, spaţiul bîntuit de o viaţă moartă sau de moartea vieţii.

Spectacolul *Casa Bernardei Alba* al regizorului Felix Alexa pune în valoare o lectură şi o montare matură, care preferă să meargă cuminte şi riguros pe o idee bine intuită în text, echilibrat şi rotund realizată pe scena Naţionalului bucureştean. ■

Cecilia Bârbora şi Liliana Hodorogea în "Casa Bernardei Alba", spectacol în regia lui Felix Alexa la Teatrul Naţional Bucureşti. Scenografia: Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar.

Teatrul Naţional Bucureşti, sala Atelier: *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca. Traducerea - Cicerone Theodorescu. Regia: Felix Alexa. Scenografia: Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Muzica: Dorina Crişan Rusu. Mişcarea scenică: Florin Fieroiu. Distribuţia: Florina Cercel, Silvia Năstase, Carmen Ionescu, Ecaterina Nazare, Iuliana Moise, Tatiana Constantin, Liliana Hodorogea, Maia Morgenstern, Cecilia Bârbora, Ileana Stana-Ionescu, Cristina Deleanu, Ileana Iordache, Didona Popescu, Catiţa Ispas, Aristiţa Diamandi, Mihaela Dumitru.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Cele doua feţe ale naturii

RELAŢIA picturii cu natura este atît de veche şi de complexă încît invocarea ei în spaţiul restrîns al unei cronici poate părea, pe bună dreptate, excesivă. Dar nu istoria acestei relaţii ne interesează acum, nici multitudinea formală în care ea a fost rezolvată - de la semnele stereotipe şi convenţionale şi pînă la efortul de a identifica tabloul în structurile date ale peisajului, ci acele atitudini majore prin care natura se defineşte ca *obiect* sau ca *subiect*. Ca realitate exterioară, stimulativă şi generatoare de spectacol sau ca una profund solidară cu făptura umană însăşi, cu fiinţa în general, inseparabilă de taina creaţiei şi consubstanţială privirii înţeleasă ca formă a devoţiunii. Cum în pictura noastră de astăzi se poate observa, concomitent cu experimentarea expresiilor alternative, un adevărat tropism al *naturii*, identificarea relaţiilor cu această *natură* dezvăluie, pe lîngă dimensiunea lor estetică, adevărate modalităţi de a evalua existenţa însăşi. Pe de o parte, întoarcerea la natură constituie o formă de acces la primordialitatea şi la sacralitatea lumii. Peisajul, vegetaţia definită sau elementul vegetal - uneori analizat microscopic - echivalează cu o apropiere pînă la intimitate de misterul vieţii, de înseşi pulsaţiile transcendenţei. Imaginea îşi asociază nu numai legitime năzuinţe estetice, dar şi adevărate stări extatice şi amplitudini teologale sui generis; fie într-o variantă general-panteistă, fie într-una explicit creştină. În această tendinţă a rememorării lumii (naturii) nealterate în substanţa, imaginea şi spiritul său pot fi localizate eforturile unor artişti ca Horia Bernea, Florin Niculiu, Mihai Sârbulescu, Ioana Bătrânu, Mircea Tohătan etc. Peisajul, lumea vegetală şi apoteozele florale semnifică, în cazul lor, o adevărată probă a apropierii de *miracolul permanent şi umil al fiecărei zile*, dar şi tentativa radicală de a spăla retina de sedimentele profane, de acele suspensii accidentale care tulbură vederea şi deturnează imaginea spre aparenţă şi episodic. Se profilează, astfel, o luptă vehementă şi neostenită cu opacitatea imaginii, cu suprafaţa suficientă sieşi, cu *ecranul* animat şi spectaculos dar fără punct de fugă spiritual şi fără corespondenta linie a orizontului mistic. Invocîndu-se *natura*, i se invocă, de fapt, profunzimea, transparenţa şi nelimitarea. Ca într-un adevărat discurs simbolic, imaginea nu este convenţie, nici alegorie şi nici metaforă, ea este *realitatea însăşi*. Festivă (în sens strict etimologic), imaginea este simultan gravă, interogativă, uimită, melancolică şi cutremurătoare. Definitiv aşezată în propria-i matrice, atemporală şi neperisabilă, ea se înscrie fundamental într-o perspectivă *clasică*.

Pe de altă parte, aceeaşi percepţie a *naturii* capătă alte dimensiuni şi alte semnificaţii. Dacă nu propriu-zis adverse, oricum complementare. Înainte de a fi *creaţie*, ipostază a asubstanţei divine, revărsare a unui subiect plenitudinar şi activ, ea este obiect neutru şi structură decelabilă. Raportarea la ea se transformă dintr-o celebrare a *creaţiei* într-o celebrare a percepţiei. Şi în acest sens expoziţia lui Ion Sălişteanu (Teatrul Naţional, et.3/4) se constituie într-un adevărat cap de serie. Cele aproximativ patru sute de lucrări, realizate în ultimii cinci ani şi expuse acum într-o adevărată demonstraţie de forţă, sînt tot atîtea variaţiuni pe o singură temă: lumea vegetală în infinitele ei ipostaze. De la axioma seminală şi pînă la explozia florală sau la peisajul cumulativ. Formele naturale aparent finite îşi pierd imuabilitatea şi devin realităţi dinamice, proliferînd concomitent pe orizontala *variantelor* şi pe verticala aprofundării aceluiaşi unic sistem de referinţă. O incredibilă capacitate de efort se conjugă perfect cu neliniştea interioară şi cu ampla gesticulaţie romantică. Într-un foarte subtil eseu despre *Existenţa romantică* (subtil, uneori, pînă la delir), Edgar Papu asocia, în tentativa de a găsi determinări naturale stilurilor artistice, **vegetalul** cu *romantismul*. Spre deosebire de regnul animal, spunea Papu, care creşte fără a se modifica somatic, rămînînd, deci, într-o rigoare *clasică*, vegetalul este în permanentă expansiune şi îşi adaugă o infinitate de elemente care îl aduce de la enunţ la arborescenţă. El se aşează, aşadar, sub zarea unui *romantism* al naturii. Dacă era nevoie de o confirmare a acestei aserţiuni, actuala expoziţie a lui Sălişteanu o face cu prisosinţă. Chiar dacă aparent acest romantism este incomplet, fiind lipsit de abisalitate, de utopie sau dramă metafizică, în fapt el este unul deplin exprimat. Utopia picturii lui Sălişteanu nu este una de ordin subtextual, ci una a picturii înseşi; ea este Utopia limbajului, a încrederii absolute în capacitatea lui de a epuiza *obiectul*. În faţa lumii create, tentaţia pictorului nu este *elogiul*, ci nevoia de a *demonta*, de a participa la miracol prin analize şi disocieri raţionale. Într-un amestec ale cărui proporţii sînt greu de evaluat, se găsesc deliberarea, analiza lucidă, un infailibil instinct al adecvării la stimul, şi o anume stare de transă care se naşte din jubilaţia prelungită. Aflată la intersecţia unei contemplaţii carteziene cu permanenta bucurie şi cu uimirea de *a fi*, pictura lui Sălişteanu devine un act de *sacerdoţiu laic*. Chiar şi aşezarea în spaţiu a unor lucrări, discursul lor individualizat şi global în acelaşi timp, sugerează comunicarea cu o vecinătate accesibilă şi prelungirea într-o lume *absentă*. Nu invizibilă, ci doar absentă. Polipticele alcătuite din lucrări mici, care cuprind şi epuizează cicluri, sînt un fel de iconostase în faţa unor altare profane; ele opresc privirea dar o şi eliberează spre spaţii infinite, însă potenţial tangibile. Păstrîndu-şi întregul repertoriu stilistic şi expresiv care l-a consacrat, Ion Sălişteanu ajunge acum mult mai departe. Libertatea pictorului în faţa pînzei este mai mare ca niciodată şi, aspect foarte important, el renunţă cvasitotal la pretextele autoritare, adînc aşezate în memoria colectivă care, prin asociere, pot uşor transfera expresiei această autoritate; este vorba, în primul rînd, de cunoscutele motive etnografice, portretistica etc. Acum pretextele şi sursele imaginii, comune şi umile (peisaj, flori, structuri vegetale), nu comunică nimic prin ele însele şi lasă limbajul să se dezlănţuie la întreaga dimensiune a combustiei sale interioare. Ele îi asigură doar acel cadru general (şi generos) în care atît ordinea severă cît şi maxima dezordine sînt în mod egal motivate şi susţinute. În rest, neliniştea pictorului care îmbrăţişează totul; de la sinteza extrem-orientală la exploziile baroce, de la subtilul *von în ton* la sălbăticia complementarelor şi a tonurilor pure. Iar toate la un loc ar putea fi numite *o celebrare a imanenţei*. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Pegra, zgura, zaţul

SĂ PRIVIM, o clipă, pliantul - pentru străinătate al recentului film semnat de Dan Piţa: *Pepe şi Fifi*. Pe coperta 1 (ca şi pe afiş): în sepia, faţa unei fete cu o gură puternic rujată, în contrast cu privirea de copil bătrîn. Pe obrazul fetei e montată o floare albastră. La bărbie, răsfirate în prim-plan, cîteva bancnote (dolari). Pe coperta IV a programului poate fi văzut Costel Constantin întins pe burtă pe o saltea de masaj şi luat în primire (instantaneu, color) de două naiade semigoale stil desfrîu-bordel. Iată, "avem" aici, pe-un picior de kitsch, principalele direcţii ale filmului. Dolarii: direcţia financiaro-bişniţară. Masajul: direcţia sexualo-interlopă, de dolce vita arabo-dîmboviţeană. Floricica albăstrie: direcţia kitsch-ului în floare (una dintre nevinovatele ei culmi, în film: blonda angelică recitînd, la puşcărie, din Minulescu). Portretul fetei frumoase şi triste: direcţia unei stări de spirit, privirea (asupra) unei generaţii.

Dacă, într-adevăr, ceea ce contează într-un film sînt "unităţile de frumuseţe şi adevăr" (teoretizate, cîndva de neuitatul nostru D.I.Suchianu), atunci vom constata că "unităţile", în *Pepe şi Fifi*, atîtea cîte sînt, se datorează celor trei personaje principale. Pepe, Fifi, Carol, frate, soră, vecin, (trei prieteni ei erau), un trio în tuş, expresiv şi nervos, un trio pe care Dan Piţa îl reuşeşte cu brio.

Deşi regizorul - cu binecunoscuta-i stîngăcie în "exprimarea ideilor" - îşi numea personajele, la conferinţa de presă, "exemple, pe care eu le-am luat din viaţa de zi cu zi", cei trei tineri fac mai degrabă figură de "excepţii". Fifi: o fată care, exact în ziua în care trebuia să se angajeze vînzătoare la Coleus renunţă şi devine prostituată de lux (adică de "Elite", nu de alte bombe). Interpreta, Irina Movilă, îi induce personajului - fetei care ştie să comande, la bar, o băutură "cu un pai roz", un alint drăgălaş refractar, un aer de sălbăticiune în captivitate. Pepe: un tînăr furios şi cumsecade, care se ambiţionează să trăiască din box, plus mici colaborări la mari afaceri necurate. Interpretul - Cristian Iacob - are forţă dramatică, are simţul unui anumit "cinism generos" (înrudit temperamental cu Gheorghe Visu). Carol: un tînăr proprietar al unei case încă "neprimite înapoi" şi proprietar al unui cărucior de infirm. Personajul cel mai ataşant al filmului şi - doar aparent paradoxal - cel mai plin de energie vitală. Interpretul - Călin Mihai (o figură amintind de Nanni Moretti) are o concentrare desăvîrşită în joc, o siguranţă fără fisură în găsirea tonului şi a semitonului just, un dar neobişnuit de a trece rampa. Extrem de importantă, pentru cultivarea talentului lor de actori de film ar fi *continuitatea* prezenţei pe platouri. Altfel, (nu fie cu-asemănare!), am mai întîlnit, în istoria filmului românesc, actori "la început" buni, minunaţi, de mare viitor, apoi lăsaţi baltă de regizori, uitaţi ca nişte valize pe un peron pustiu...

Tot la capitolul talent, cu un rol major în naşterea celor trei personaje de forţă, trebuie amintite costumele Lilianei Cenean, imaginea lui Dan Alexandru, muzica lui Adrian Enescu, de o rafinată melancolie.

Cele trei personaje "de excepţie" conturează, împreună, printr-o alchimie a artei, o stare "tipică" unei vîrste: tinereţea şi cîteva din exerciţiile ei de supravieţuire într-o lume urîtă, sufocantă, lipsită de orizont; binomul vehemenţă-naivitate; singurătatea alergătorilor de cursă scurtă.

Cu excepţia secvenţei de "lansare a zmeului" (care, în ciuda bunelor ei intenţii, are un iz vetust poetizant şi déjà-vu), multe din secvenţele "celor trei"sînt pline de farmec şi de cinema: fata spălîndu-şi faţa şi privindu-se în oglindă după prima noapte de perdiţie; cei doi băieţi, pe aleea parcului, unul împingînd căruciorul celuilalt şi jucînd jocul: "tu ce-ai face dacă ai avea bani mulţi?"; sau, aceiaşi prieteni şi o ceartă a lor, ca o furtună de vară, încheiată cu cea mai savuroasă replică din film: "Mă, tu să nu te legi de mama-mare!"... Sau "mitingul cu sine însuşi" al personajului condamnat la nemişcare, urlîndu-i lumii neputinţa ei de a trăi cu adevărat (un fel de "métro-boulot-dodo"). Sau căruciorul învîrtindu-se, într-un scîrţîit sălbatic, în jurul unui cadavru (merită, poate, să semnalăm cititorilor trimiterea pe care a făcut-o regizorul, la sursa de inspiraţie: sora lui Eminescu, Henrieta, aşa cum o descrie Călinescu :"zgomot surd de fierărie şi trup tîrît")...

Filmul nu se reduce, însă, la cele trei personaje. Privit ca un întreg, ca un posibil obiect de artă, el se descentrează, îşi pierde echilibrul şi se prezintă, în ultimă instanţă, ca un "film mediu", cu un filon preţios neexploatat îndeajuns, şi cu multe concesii făcute prostului gust ("Costică, nenorocitule!", sare o consoartă la atac, în ringul de dans de la bar, ca într-o comedie de Geo Saizescu). Filmul se înnecă în secvenţe gratuite, descriptive şi lungite, ca şi într-un retorism didactic, tezist, filosofard-agitatoric, într-o verbozitate delirantă. Curentele din "retorica străzii", de la aurolaci pînă la "Fură! Vinde ceva! Fă-ţi un ziar sau un partid!") se combină şi se intersectează mereu, în film, dar ţesătura "nu ţine".Cum nu rezistă nici hibridul între "eseu" şi o turnură poliţistă facilă.

Compoziţia filmului e heteroclită şi scăpată de sub control (ex.: depozitul cu munţi de dosare, cu lodenuri securistice în împărăţia turnătoriilor veşnic vii, pare căzut din dublele altui film.) "Viaţa de zi cu zi", cum zicea regizorul, e rezolvată, în film, printr-o aglomerare neartistică (reversul îmbîcsirii: superficialitatea). Personajul lui Costel Constantin, Baron al lumii interlope, e împovărat cam cu tot ce se poate imagina în materie de trafic: de valută, de maşini, de droguri, de terenuri, de influenţă, de carne vie, copii, fete şi băieţi, cercelus în urechea stîngă, rege al dughenelor etc. etc.

Cineva compara *Pepe şi Fifi* cu, vă amintiţi, *Micuţa Vera*. Dar cît adevăr omenesc închidea în el acel film, ce tensiune înaltă între valori şi adevăruri divergente! Cît de copleşitoare, în incapacitatea lor de a înţelege, erau personajele părinţilor Verei... Or, în *Pepe şi Fifi*, "restul lumii" alunecă în schemă-schiţă-butaforie-umbră-caricatură. De pildă, tatăl: stă la televizor şi ne anunţă: "sînt om politic", "sînt persoană publică", "o să vă arăt eu vouă", mama îi reproşează că de trei luni n-a mai adus un ban în casă, dar totul sună a gol, nu ne priveşte.

Modul - exterior şi ostentativ - în care Dan Piţa pune în pagină lumea interlopă trădează o regretabilă pierdere de altitudine regizorală. Pegra şi zgura unei lumi sînt privite fără acea "privire superioară" a unui artist. Ca şi cînd un aparat de filmat care înregistrează în plan detaliu zaţul de pe fundul unei cești de cafea se blochează acolo, şi nu mai simte că, dincolo de zaţ, mai există şi, totuşi, ceaşca, şi masa, şi cerul -şi *viziunea* unui autor.

Păcat. Pepe, Fifi şi Carol ar fi meritat un film periat de balast, purificat, esenţializat. Un film care să fi semănat mai mult cu propria lui muzică. ■

***Pepe şi Fifi*. Prod. SOLARIS FILM Regia: Dan Piţa; Scenariul: Dan Piţa şi Ioana Eliad; Imaginea: Dan Alexandru.**

Un cinema numit TRUFFAUT

ÎNTÂMPLAREA - o întâmplare bine gândită - a făcut ca desfăşurarea "Integralei operei lui François Truffaut", la Bucureşti, să coincidă cu împlinirea unui deceniu de la stingerea din viaţă a marelui cineast. Organizat prin grija Serviciului Cultural al Ambasadei Franţei şi a Arhivei Naţionale de Filme, acest Omagiu Truffaut a fost găzduit de către Cinemateca Română, aceasta nemaifiind, cu siguranţă, o întâmplare. "Aici, la Cinematecă, înţelegi cinematograful, îi înveţi istoria, trecutul şi prezentul. Viaţa mea s-a petrecut la Cinematecă", declara "enoriaşul" Truffaut despre templul său.

Desigur, s-a scris mult, şi nu doar cu această ocazie, despre François Truffaut. Şi e normal - el este unul dintre cei mai importanţi şi mai ataşanţi cineaşti ai timpului nostru şi, de asemenea, unul dintre rarii cineaşti francezi cu o reală audienţă internaţională. Pe de altă parte, autorul *Nopţii americane* s-a exprimat şi s-a explicat el însuşi cu claritate asupra creaţiei sale - evident, Truffaut rămâne şi un remarcabil critic de film!

Astfel, pentru orice spectator atent, nu neapărat avizat, universul operei lui se reconstituie treptat, ca într-un puzzle, fragment după fragment, film după film, deşi, paradoxal, esenţa a ceea ce el avea să spună se găseşte, deja, conţinut în *Cele 400 de lovituri, Trageţi în pianist* şi *Jules şi Jim*, ilustrând, de altfel, propria sa teorie conform căreia orice cineast îşi expune principalele preocupări în primele sale trei filme, mai apoi nefăcând decât, mai mult sau mai puţin să se repete. Părea deci, că "Integrala Truffaut", chiar dacă aducea şi unele opere inedite până acum la noi (*Cele două englezoaice şi continentul, O fată frumoasă ca mine, Bărbatul care iubea femeile, Femeia de alături, Să vină mai repede duminica, Camera verde*) nu putea să modifice prea mult portretul omului şi creatorului Truffaut, pe care - nu-i aşa? - îl cunoaştem şi îl iubim cu toţii.Într-adevăr. Nu revelaţii spectaculare, ci mai degrabă notaţii fugare care, puse cap la cap, dau acum o imagine din ce în ce mai complexă şi mai fascinantă a lui Truffaut. Deci, nu un alt Truffaut, ci *un altfel* de Truffaut: un om şi un artist marcat de singurătate. O singurătate ce i-a bântuit copilăria ("N-am avut o copilărie prea fericită; evident n-am fost un copil martir, un copil maltratat, dar am fost un copil neiubit"). O singurătate adăpostită, în adolescenţă, de sălile de cinema. ("Tot ceea ce ştiu am învăţat de la cinema, văzând filme"), o singurătate supercompensată, mai apoi, prin causticitatea criticului de film ("Se spune adesea, despre mine că eram un critic feroce, dar cred, mai degrabă, că eram un critic pasionat. Trăiam singur, aveam o cămăruţă minusculă şi o mare libertate: să apăr filmele ce-mi plăceau şi să le demolez pe cele ce mă plictiseau"). O singurătate sublimată, în fine, în timiditatea multora dintre personajele sale, mai ales masculine (Charlie din *Trageţi în pianist*, Jules din *Jules şi Jim*, Pierre din *Piele catifelată*, Julien din *Camera verde* şi, evident, alter ego-ul său Antoine Doinel din ciclul dedicat lui).

De aici, dintr-o singurătate profundă vinde şi pudoarea cineastului Truffaut - pudoare care-l face să nege un lucru absolut evident pentru oricine îi vede filmele; şi anume că cinematograful său este un cinema la persoana I ("Un cineast se descoperă filmând. Eu mi-am dat seama că nu-mi place confesiunea directă. În afară de *Cele 400 de lovituri*, care era filmat la persoana I, dar cu un recul de 12 ani, prefer să vorbesc la persoana a III-a. Îmi place să spun "el" şi nu "eu").

Pudoare în exprimare, în exprimarea sentimentelor, şi o predispoziţie pentru discreţie şi tandreţe: acesta este Truffaut. Este evident că punctele extreme ale trăirii umane - bucuria şi disperarea - nu sunt domeniul lui (comportamentul unor personaje feminine din *Povestea Adelei H* sau *Camera de alături* fiind doar o excepţie ce confirmă regula).Truffaut preferă spaţiul intermediar, cu graniţe greu definite şi greu definibile, unde emoţiile sunt în semitonuri ("Pentru mine ideal ar fi ca un film cu cât e mai vesel, cu atât să devină mai trist. Un final fericit nu e, în mod necesar un happy-end!").

Dar acest singuratic - timid, ce priveşte lumea cu tandreţe şi o dezvăluie cu pudoare, se relevă de la film la film aşa cum este el cel adevărat: un creator excesiv şi pasionat, devorat de o unică şi definitivă dragoste:"Pentru mine, ceea ce contează este fie bucuria de a face cinema, fie durerea de a face cinema. Restul nu are nici o importanţă!".

Deci, François Truffaut sau cinematograful ca pasiune exclusivă.

Viorica Bucur

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Ameninţări cu moartea şi atacuri prosteşti

CÎND un gazetar e ameninţat, pe faţă şi înaintea presei, cu moartea trebuie să intervină justiţia. PSM-ul mi s-a părut, de cînd a apărut, un partid deocheat, un partid al revanşei. Fiindcă fondatorii săi erau oameni care s-au simţit ameninţaţi în timpul revoluţiei şi care privesc anticomunismul drept o insultă personală. Un membru al PSM a ameninţat-o pe Lucia Hossu-Longin că o va împuşca. E normal să mă întreb ce discută oare între ei membrii acestui partid dacă un membru de rînd s-a arătat gata s-o împuşte pe realizatoarea "Memorialului Durerii". S-ar putea spune că e vorba de o afirmaţie cu titlu personal. Dar de unde s-a născut ea? Acel membru al PSM s-a întors cumva din pustie pentru a participa la conferinţa de presă a partidului? Din cîte ştiu, nu. Firește că mai marii acestui partid nu vor risca, cel puţin deocamdată, asemenea declaraţii, fiindcă ştiu la ce se expun dacă le-ar face. În ultima vreme, PSM e măcinat de diverse lupte interne. Se pare că acest partid cuprinde acum două aripi care se detestă reciproc şi care sînt în stare de orice pentru a se diminua reciproc. Deci s-ar putea spune că această petardă aruncată în timpul conferinţei de presă a PSM-ului poate fi opera aripii conduse de Tudor Mohora. Însă e greu de crezut că acesta din urmă s-ar fi expus astfel unei eventuale posibilităţi de a fi şantajat ulterior sau unei anchete în interiorul partidului, aşa că după părerea mea această ipoteză cade. Cel care a ameninţat-o pe Lucia Hossu-Longin e, cu siguranţă, un susţinător al aripii Verdeţ pe care l-a luat gura pe dinainte. Acesta, în loc să strige: "Trăiască tov. Verdeţ!" s-a străduit să-şi dovedească ataşamentul faţă de Verdeţ, atacînd-o pe Lucia Hossu-Longin.

După părerea mea, membrii PSM care n-au mîinile pătate de sînge şi care nu se revendică din PCR, ci urmăresc să facă un partid solid şi onorabil de stînga cu siguranţă că au reacţii normale faţă de "Memorialul Durerii". Ca dovadă că în timp ce Adrian Păunescu laudă Canalul, Tudor Mohora nu vrea să audă de el şi condamnă crimele comunismului. Dacă a făcut-o numai de formă, Tudor Mohora nu se va delimita de cel care vrea s-o împuşte pe Lucia Hossu-Longin.

Privind însă lucrurile mai de sus, e strigător la cer că PSM-ul are asemenea îndrăzneli. Căci chiar dacă ar fi vorba de un extremism strict retoric, deci, cu alte cuvinte, pesemistul cu pricina n-a vrut decît să-şi exprime revolta împotriva Luciei Hossu-Longin, şi pentru asta PSM-ul se dovedeşte un partid primejdios. Un partid în care extremismul e la el acasă. S-a ridicat cineva dintre membrii PSM să-l contreze pe autorul acestei afirmaţii stupefiante? Nu. Asta înseamnă că pesemiştilor această afirmaţie li s-a părut normală. Şi aici nu mai e vorba nici de insultă, nici de calomnie, ci de o ameninţare efectivă.

Dacă justiţia nu se va sesiza din oficiu, aşa cum ar trebui, România are toate şansele să o ia pe un drum primejdios, al extremismului la drumul mare.

Pînă la ora cînd scriu acest articol, au apărut cîteva proteste în ziare. Cred că aceste proteste sînt insuficiente. Din această clipă, ar trebui ca PSM-ul să fie boicotat de presă în totalitate. Nădăjduiesc că procuratura va adopta atitudinea necesară în acest caz.

Cu o obrăznicie ciocoiască, Dinu Patriciu îi consideră pe cetăţenii bugetari "de stînga". Cum am fost şi eu "bugetar", ca profesor, mi se pare că acest Patriciu ori nu ştie pe ce lume trăieşte, ori - mai degrabă - contul său din bancă i-a luat mintile. Dinu Patriciu e un exemplu de ceea ce poate face parvenirea dintr-un om nepregătit să parvină. El are impresia că insultîndu-i pe cei din rîndul cărora a plecat - nu ştiu cu ce mijloace, dar bănuiesc cu ce concesii în perioada ceauşistă - îşi va căpăta alt statut. În Dinu Patriciu strigă năpîrlirea şi complexele, liberalismul de răspîntie de factură mafiotă şi, mai ales, impresia pe care o au cei puţintei cu duhul, că ei pot tăia şi spînzura în lumea asta. În mod normal, un Dinu Patriciu ar trebui să măsoare cîrnaţi cu rigla, nu să-şi dea, ciocoieşte, cu părerea despre intelectualitatea acestei ţări. Fiindcă dacă el ştie să tragă o linie, ca arhitect, a învăţat asta de la "bugetarii" pe care îi disprețuieşte. Că învăţătorul său din clasele primare i-o fi tras cu linia la palmă, ca să-l înveţe să-şi reprime impulsurile mitocăneşti, acesta e un accident biografic. Dar ca acest ins care-şi confundă buzunarul cu doctrina liberală să ajungă să insulte pe cei care l-au învăţat să scrie şi să se exprime cît de cît cursiv, asta e prea de tot. Dinu Patriciu îi insultă, prosteşte, pe toţi "bugetarii" care au votat Convenţia Democratică şi, după părerea mea, vrea să distrugă Convenţia. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Mistificări pioase

NU ne vine uşor să facem legătura între titlul acestei rubrici şi cunoscutele produse speculative intrate în rîndul instituţiilor naţionale sub numele de *istorii ale literaturii române*. Înainte de orice, ar trebui, însă, să spun că nu întrevăd posibilitatea fundamentării lor teoretice pe ideea de valoare.

Pentru că nu pot fi altceva, toate istoriile literare sînt, fără excepţie, istorii (colecţii) de fapte culturale. Voi reveni.

În ceea ce priveşte tentativele româneşti din domeniu, ele întristează de-a binelea nu atît din pricina melanjului de criterii şi a inconsecvenţei axiologice -pe care nu le-au putut evita nici reputatele modele europene ale genului - cît datorită mimării acestora, a preluării, fără examen critic, a marilor şi micilor lor clişee, a omologării forţate a elementelor lor constitutive.

În loc să creăm un instrument nou, adaptat unei literaturi interesante tocmai prin netipicitate, ne-am grăbit, ne-am străduit să-i inventăm acesteia o procesualitate artistică fără sincope, pe potriva schemelor perceptive şi a dialecticii evolutive a celor patru-cinci istorii literare europene familiare elitei intelectuale autohtone. Cum imaginea impusă de istoriile noastre literare a fost propagată şi de manualele şcolare, putem spune că ea se află la originea unui proces de autosugestie naţională. Nu trebuie să căutăm prea mult după motive. E de-ajuns să remarcăm cum capătă concreteţe oficială visurile timide ale protocroniştilor de-acum un deceniu, cum devenim noi românii, pe zi ce trece, cei mai buni, veritabilii, exemplarii, singurii creştini, e de-ajuns să luăm în calcul iscusinţa cu care se caută alte şi alte prilejuri obscure de sărbătorire, de aniversare, de inaugurare, de sanctificare, de tîrnosire, de pomăzuire. Buţii de aghiasmă şi vin. Cifre meschine înlocuiesc treptat secolele şi mileniile, bătălii pierdute sînt declarate victorii prin hotărîrea unor prefecţi şi primari, cine vrei şi cine nu vrei capătă aură de erou şi soclu, sloganurile ("noi, care..."; "avem cele mai..."; "sîntem aici...") vanităţii naţionale sînt pe buzele ultimului parlamentar.

Este o sete bolnavă de măreţie, de glorie care vine din sentimentul acut al marginalizării noastre istorice, nedrepte, evident nedrepte.

În teritoriul specific al istoriilor literare, prezenţa corozivă a unui asemenea sentiment naşte enormităţi (cum ar fi proclamarea aşa-zisului umanism şi aşa-zisului *baroc* al literaturii vechi), favorizează un procustianism sui-generis (vizibil în delimitarea unui curent preromantic şi a unui romantism românesc în chiar etapa istorică a dibuirilor, cînd proza abia îşi căuta identitatea literară, iar poezia calea de ieşire din naraţiune). Ea sporeşte numărul de curente, de atitudini, de direcţii sincrone - se înţelege - cu cele europene şi întemeiate pe doar cîteva note întîmplătoare sau pe declaraţiile corifeilor (parnasianismul, suprarealismul, expresionismul, semănătorismul, poporanismul etc.), inventează alte cîteva spre a sugera bogăţia stilistică (onirism, balca - nism, feminism etc.) şi face din postmodernismul invocat la nesfîrşit, pînă la greaţă, în orice context cheia intrării noastre în lume.

Aceeaşi rană veche explică transformarea istoriilor noastre literare în pîlnii de absorbţie care acumulează grăbit, ca pentru a da un chip onorabil sărăciei: scrieri în alte limbi, traduceri, adaptări şi prelucrări asimilate unor produse originale, texte fără pretenţii literare dar luate ca atare.

Primind drept cadru epic o curgere narativă grandioasă, asezonate cu descripţii şi portrete extraordinare,beneciifiind de titluri de capitole inadecvate dar formulate fascinant, textele de acest fel - necum şi cele originale, cu care sînt asamblate ingenios, pot da cititorului impresia de măreţie. Dacă mai sînt urmate şi de un capitol-concluziv care să formuleze peremptoriu tezele specificului naţional, ele alcătuiesc o istorie aptă să trezească în noi un soi de exaltare. O exaltare păguboasă. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Viitorul în 10 puncte

RECENT, departamentul de teatru a invitat presa pentru a asculta în avantpremieră piesa *Croitorii cei mari din Valahia* de Alexandru Popescu. Înregistrarea prilejuieşte debutul regizoral al actorului Mircea Albulescu şi s-a realizat în colaborare (prin sponsorizare) cu TOFAN GRUP S.A. Jurnaliştii s-au arătat interesaţi nu numai de premiera din 4 octombrie ci şi de "starea" teatrului radiofonic la începutul acestei toamne în care, cum se ştie, postul naţional trăieşte o clipă de reorganizare, de restructurare atît la nivel administrativ cît şi de concepţie. Gazdele au dat răspunsurile cuvenite, Cristian Munteanu asumîndu-şi misiunea de a sintetiza proiectele de viitor nu înainte de a reafirma specificul activităţii departamentului pe care îl conduce. Teatrul radiofonic este, aşa cum a fost, de altfel, constant de-a lungul celor 65 de ani de existenţă, un departament de *concepţie*, nu de *execuţie*. Respectînd un orar relativ stabil de foarte mulţi ani, el propune tuturor canalelor radiofonice (*România-Actualităţi, România-Cultural, România-Tineret*) un repertoriu gîndit şi realizat în întregime de colectivul de redactori şi regizori (regia artistică, regia muzicală, tehnică, de studio), cu ajutorul unui mare număr de colaboratori, în primul rînd actori. Selecţia titlurilor, prin echilibrarea prezenţei la microfon a diferitelor epoci şi spaţii culturale, fixarea distribuţiilor, alegerea celor mai potrivite mijloace de expresie radiofonică în funcţie şi de specificul piesei şi de interesul publicului au exprimat, iar creatorii de la teatral speră că vor exprima în continuare, decizia acestui grup de buni profesionişti. Analizînd tendinţele radiofoniei actuale dar şi pe cele ale vieţii culturale a ţării din care teatrul radiofonic face, firesc, parte, Cristian Munteanu a enumerat cîteva dintre direcţiile de viitor, unele noi, altele continuînd tradiţii verificate: realizarea de spectacole foileton (15 minute zilnic, propuneri avansate: *Don Quijote, Demonii,Divina Comedia*), continuarea teatrului serial (se anunţă apropiata premieră: *Craii de Curtea Veche*), realizarea unor stabile relaţii de colaborare cu Institutul de Teatru (de la care să fie preluate anume piese în lucru), cu UNITER (prin intermediul căruia dar şi cu sprijinul sponsorilor, accesul la piesa străină să fie mai vizibil), în sfîrşit, cu teatrele din provincie, rar prezente, pînă acum, pe scena undelor, scenă cu cel mai mare număr de "spectatori". S-a vorbit, apoi, despre continuarea seriei de spectacole experimentale, despre valorificarea *Paginilor regăsite din dramaturgia românească*, despre definitivarea cîtorva *Integrale* (Caragiale, Shakespeare) atît prin acoperirea "petelor albe", cît şi prin reluarea în noi viziuni regizorale şi actoriceşti a titlurilor deja înregistrate. Cristian Munteanu s-a referit şi la revitalizarea unei "formule" de mare succes în trecut, *Teatrul comentat*, ca şi la bătălia ce trebuie dată în favoarea piesei scrisă special pentru radio, iniţiativă greu de dus la îndeplinire în afara unui sprijin financiar puternic. Ce ar mai trebui de făcut? Sugestii au fost numeroase, membrii departamentului au manifestat deschidere, flexibilitate dar şi vigilenţă lucidă în preluarea lor. E un semn încurajator şi pentru prezent şi pentru viitor. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Sonată de toamnă

Andante

Şi s-au aprins în ceruri oştiri de
policandre
vărsându-şi în ecouri de clopote

lumina
cu braţe albe albe şi-atât de vii şi
tandre
ca luna-mbrăţişată cu Li Tai Pe din
China!

...Nu ştii niciodat ce te aşteaptă nu numai la pagina următoare citind o carte a acestui mare maestru al scrisului românesc contemporan care este Dumitru Radu Popescu, dar nici măcar nu ai certitudinea (o, sfânta lene conservatoare a spiritului nostru însetat de repaos!) despre direcţia şi sensul în care va evolua -exploda - firul narativ-speculativ al gândirii sale de la un rând la altul, într-atât de imprevizibil şi proteic este stilul său profund poetic, adică: se naşte, fierbe ca un must în viile toamnei, sub ochii noştri, *hic et nunc*!

Mult prea bizar, mult prea neliniştitor, acest stil urmând în aparenţă *legile haosului - a cărui primă lege este să nu aibă nici una!* - ne aruncă fără ostentaţie în plină stupoare, cu graţia deconcertantă a cuiva care-mi aduce aminte de o anecdotă cu un înţeles pe cât de trist, de strigător la cer, pe atât de - totuşi! - apropiat, înrudit cu soarta şi destinul scriptural ale poeţilor: se zice că un şugubăţ care locuia la etajul unui pavilion, când s-a lăsat seara, l-a invitat pe amicul său de vis-à-vis să-i facă o vizită, la care acesta răspunde (întreabă) cum să trec strada, căci mă prind paznicii şi mă dau la bau-bau? Prietenul său îi răspunde (trebuie să recunoaştem, foarte ingenios): mergi pe raza de lumină de la fereastra mea şi totul va fi în ordine! Finalul, năucitor, al invitatului: *aha, dar dacă tu, când eu ajung la jumătatea drumului, stingi becul?*

Poate că unii n-or să mă creadă, dar există în această glumă o mare asemănare cu revelaţia tehnicii abrupte a suspens-ului şi discursului plin de mistere al poetului care "stinge lumina" la jumătatea drumului invitatului (receptorului), adică întrerupe firul logic, aparent referenţial al textului, aruncându-l în abis, în nonreferenţial, pe cititor (şi deci pe el însuşi, pe autor), gest menit să aducă noi şi noi revelaţii despre aceste mistere, despre acest abis în care privim mereu, în fiecare clipă (moartea) şi despre care nu ştim mai nimic : în termeni Tel-quel-işti (*jadis!*) acest "truc" s-ar numi *productivitatea textului*...

...Acesta este întunericul dintre rîndurile atât de pline de fervoarea şi bucuria, jubilaţia neodihnită a vieţii din paginile năzdrăvane ale lui Dumitru Radu Popescu, scrise într-o veselă dezlănţuire a spiritului senzorial, material al cuvîntului unde, la loc de cinste, strălucesc metafora, paradoxul şi oximoronul, de parcă altceva mai bun, bunul Dumnezeu şi sfântul diavol n-ar fi avut de făcut decât să elibereze de inhibiţii şi tabu-uri o vocaţie artistică profundă care se mişcă dezinvoltă între plus şi minus infinit, cu pasiunea şi nerăbdarea şi privirea introspectivă, scotocitoare a jucătorului care ţine mereu în mâna sa febrilă o quintă deschisă la două capete: găurile negre pulsând la marginile exploziilor de lumină şi bucurie: *dansul nupţial al cuvântului pe melodia unui marş funebru!*

...Astfel ne apropiem şi de natura intimă a acestui tip de scriitură, într-o totală libertate existenţială, nu numai a limbajului, care este prin el însuşi insolit şi frapant, vorbele cele mai "uzate", mai "triviale", ciocnindu-se de altele "neologice" şi "nobile" ca la biliard, scoţând efectele neaşteptate (sau pe care le aştepţi cu sufletul la gură?: acest procedeu, în mare măsură aleatoriu, cred că provoacă o astfel de reacţie mai ales asupra unor spirite dogmatice şi paradigmatice, precum al meu, de exemplu) ale mersului pe sârma subţire a neantului din anecdota povestită mai înainte : aerul neliniştitor, inconfortabil al textelor lui Dumitru Radu Popescu îmi aduce iarăşi aminte de *cătelul negru* -întunericul, gaura neagră - care se strecura pe urma paşilor nefericitului dr.Faustus (auzi, ironie: "Fericitul") pornit în căutarea absolutului, de parcă desăvârşirea nu ar fi de căutat (şi de găsit) în triumful şi extazul morţii (oare nu aşa a dat Dumnezeu cel Atotputernic, cel tare, cel fără de moarte, miluieşte-ne pre noi: adică, dacă, aşadar, scopul şi finalitatea vieţii, desăvârşirea ei este moartea şi, de asemenea, dacă Dumnezeu este cea mai înaltă treaptă spre care poate râvni omul, nu înseamnă că aceste două concepte se suprapun, că sunt sinonime până la confuzie şi substituţie şi că deci putem conchide cu seninătate: moartea este egală cu Dumnezeu şi Dumnezeul cel adevărat este, de fapt şi de drept, moartea noastră cea de toate zilele pe care o detestăm cu toţii, o amânăm cât putem; deci noi nu-l căutăm pe *Dumnezeu, ci îl împingem cît mai departe în negura incertă a viitorilor contingenţi. Iată de ce Dumnezeu nu mai înseamnă viaţă ca în tradiţia hipnotică a lucrurilor infinite, ci moartea ca scop şi triumf suprem al oricărui efort orientat spre cunoaşterea binelui şi răului: moartea nu mai este un rău, ci este un bine mult dorit, căci ea se identifică pînă la dispariţie cu Dumnezeu: cu Neantul*), ci în negarea ei: cu moartea pre moarte călcând, aşa cum a făcut Isus, Fiul Omului.

Dar nu orice negare a morţii înseamnă şi găsirea lui Dumnezeu, căci am văzut (în paranteza anterioară) că, în realitate, una şi cealaltă sunt identice şi se reduc la un singur concept, fie ca desăvârşire a fiinţei noastre, fie ca tragică şi absurdă mutilare şi batjocură a ei : nefericitul dr. Faustus (cu zel adânc a studiat ştiinţele şi artele, flosofia şi dreptul tot, şi ce folos! - la Universitatea Jagellonă din Cracovia: mâinile mele pipăindu-i zidurile într-o dimineaţă de vară, căutându-i umbra inconsolabilă: spuneţi-mi ce este logica! o ştiinţă albă? o magie neagră? spuneţi-mi ce este logica!) în căutarea absolutului, a vieţii celei fără de moarte, cu Mefisto amuşinându-i urmele, sîngele: cătelul negru dintre rândurile unui text care poate fi pus ba în biblioteca diavolului, ba în biblioteca lui Dumnezeu, cum însuşi Dumitru Radu Popescu o spune într-o doară, într-o dimineaţă sau într-o seară: era toamnă sau - o, zădărnicie! - era primăvară?

Şi s-au aprins în ceruri oştiri de policandre...

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Intermezzo

PRIMA ţigare pe care am aprins-o la Londra în 1968 în casa unor amici englezi a fost Carpaţi. Amfitrionii strîmbară din nas, scîrbiţi, şi întrebară: ce-i *asta*?! *Asta* - răspunsese în locul meu unul din cei de faţă, care fusese în România şi care fuma *Dunhill - este o ţigare românească*. O spusese ironic, însă cu un fel de prietenie protectoare. Drept să vă zic, m-am ruşinat.Încercam să sting infecta papiroasă, tot încercînd s-o turtesc în scrumiera de cristal, dar a naibii nu voia să renunţe să ardă şi să scoată fumul ei puturos. Ca şi cum ar fi protestat; ca şi cum ar fi pretins că e dreptul ei să arză, să-şi manifeste specificul naţional... Dacă sînt pe lume oameni duri, dar şi delicaţi, în situaţiile mici, numai în cele mici, aceştia sînt "fiii perfidului Albion".Văzîndu-mă jenat, ei mă rugară politicoşi, stăruind chiar, să-mi mai aprind una. Imperiul lor colonial era plin de olfacţii atît de diverse şi de exotice, încît puteau face faţă oricărui miros. Mă executai pe loc. De astă dată, gazdele amuşinară fumul cu multă luare aminte, ca degustătorii de vin, vinul propus. Nu se mai strîmbau. Pe feţele lor însă citeam o profundă uimire. Mirosea, cum să spun... A ciorap ars, ciorapul unui soldat după cîteva zile petrecute pe cîmpul de instrucţie.

Vasăzică, asta trăgeam noi, românii, în piept, păreau a spune privirile lo orifiate. Îmi oferiseră imediat o ţigare de-a lor dulce, parfumată, un *Rothmans*, pe care o refuzai cu mîndrie. Fără să ştiu că, dacă rasa anglo-saxonă disprefuieşte ceva, e să-ţi trădezi specificul, oricît de nefericit ar fi el, şi că indivizii ce-l acceptă, oricum ar fi, se bucură de o nepreţuită stimă. Viaţa miroase în fel de fel de feluri. Şi locurile civilizate au fiecare olfacţiile lor. Londra, de pildă, în centru, miroase a săpun *Imperial Leather* şi a tutun bun de pipă; la periferie, a gudron, banane putrede şi formol antiseptic de corabie bine frecată contra molimelor. Parisul, a Paris, Roma, a leandru înflorit, a ruină şi moarte. Bucureştiul... O, dacă în Bucureştiul grăsanului de Halaicu, teii ar înflori tot timpul; sau dacă măcar ar rămîne mereu verzi!...

Şi să nu ziceţi că nu trec nici două zile după ruşinea păţită mai sus, şi mă văd la Londra cu Matei Călinescu, bursier la o universitate. Prieteni, nu eram. Cred că exista între noi şi o vagă antipatie. Nici azi nu pot să-mi explic de ce. Poate diferenţa de generaţie... Totuşi, ne-am dat întîlnire. Cum m-a văzut, în loc de orice salut, eminentul critic rosti cu înfrigurare: "*N-ai o Carpaţi*?!"... Am scos la iuţeală pachetul ordinar. Matei aprinse în pripă ţigarea şi începu să tragă din ea cu nesaţul, pervers, al unui ins potolindu-şi în fine perversiunea. Mă uitam la el cum fuma. Concentrat, cu capul uşor aplecat într-o parte şi niţel în jos, cum ar asculta unul un mesaj capital, o muzică, şi cu împăcarea, beatitudinea, extazul ce-l poartă pe figurile lor bîntuite toţi drogomanii. De atunci nu aveam să-l mai văd niciodată. Nici de citit, să-l citesc, el stabilindu-se mai tîrziu în SUA. Nu mai aflasem nimic la ce lucra. Singura pagină, scrisă, pe propriul său chip, şi pe care o ţin minte perfect şi astăzi, e cum fuma el la Londra *Carpaţi*. Sigur, după revoluţie, m-am pus cît de cît la curent. Nu fusese nici o surpriză. Matei Călinescu *trebuia* să rămînă acolo. Din rafinata sa înzestrare bizantină, locală, ieşi un cărturar strălucit, sincer. intratabil, foarte serios, în spirit american, altoit pe ceea ce franţuzii numes le *goût de terroir*, - gustul ţărînii de-acasă...

Dihonia recentă care se iscă între autohtonul nostru Alexandru George şi cei doi "stranieri", Lucian Raicu şi Matei Călinescu mă învioră subit. Subconştientul nostru e, cert, o mahala, abia-abia strunită. Lucian Raicu îl face pe Alexandru George un tip care teroriza pe timpuri redacţiile. Percutantul eseist bucureştean îl face pe Raicu "beţiv". Matei Călinescu, pe Alexandru George, "un sucit"; iar Alexandru George, pe Matei Călinescu, posesor al unor "accente cinice". Hic jacet lepus. Acum, şi dînşii... Cine nu bea, ca să mai uite, fără a fi totuşi beţiv; cine nu se întîmplă să fie uneori cinic, avînd în faţă atîta prostie susceptibilă; cine nu-i "sucit" în raport cu vederile mediocre? Eseurile lui Alexandru George eu le citesc totdeauna cu pasiune. O dată am început să citesc o pagină de-a sa din R.L. în gara Ploieşti-Vest şi m-am trezit în Bucureşti-Nord, habar neavînd cînd trecusem prin Chitila, pe care nu pot s-o sufăr. Altădată, prin 1970, cînd eram secretar de redacţie la *Luceafărul*, criticul bucureştean intră în birou cu sacoşa sa de piaţă căptuşită dedesubt cu piele, să ţie. În stînga mea, la masa de lucru, se afla Sânziana Pop; în dreapta, Gabriela Melinescu. Două fete frumoase, simpatice, cărora într-o zi le cumpărasem două berete albe, identice. Alexandru George se aşezase timid în colţul mesei la care lucra Gabriela. Mă făceam că nu văd, deşi vedeam. La un moment dat, s-a auzit un zdrăngănit ca de bucătărie, apoi un rîs, un rîs nebun, al Melineascăi. Cînd m-am uitat, pe biroul ei văzui o oală nouă, roşie şi o cratiţă albastră, nou-nouţe, achiziţia cavalerului singuratic, burlac, gospodar, a criticului pe care îl admiram atît... Gabriela a venit rîzînd în hohote şi s-a prăbuşit pe biroul meu rîzînd cum rîdea autoarea jurămîntului de castitate şi sărăcie. Alexandru George, întors spre noi, ne privea mirat. Nu înţelegea. Acesta a fost momentul cînd am priceput, nu că e "sucit"; cînd am înţeles că are geniu. Am certat-o pe urmă pe Gabriela: fanţii de duzină, i-am zis, aduc flori pieritoare, lipsite de consecinţe; bărbaţii adevăraţi oferă aleselor lor tot ce poate să dea vieţii substanţă, tărie, fidelitate profundă, sarea... sarea şecspiriană din bucate!...

Mă bate un gînd... Se ştie că două săbii nu încap într-o teacă; cu atît mai mult cînd e vorba de trei, patru sau cinci... Şi ce să-i faci cînd în Teaca respectivă, a criticii româneşti, stă vîrît de 30 de ani celălalt critic, pilot, ductil, subtil, infidel cu plan, superficial de spaima de a percepe total abisul pe care şedem cu toţii, abis, hău acoperit de o crustă vulcanică subţire, gata oricînd să crape, să se rupă şi să ne prăbuşim cu toţii în neant.

Zic şi eu aşa: dacă de acest critic suferă toţi ceilalţi critici, la fel de mari şi ei, dar care nu avură răbdarea, voinţa, încăpăţînarea de a rămîne de planton zece, plus zece, plus încă zece ani..

■

OANA ORLEA

Otrava din memorie

NEGUSTORII de haine vechi s-au întors. Ca în fiecare an îşi fac o intrare zgomotoasă în camping, ieşind din pădure pe malul din faţă, înainte de a traversa rîul în maşina lor 4x4 roşie ca focul. Ca în fiecare an, vilegiaturiştii veniţi în goană să admire spectacolul împing la roată şi îi ajută să urce panta spre camping. Telalii şi-au găsit deja clienţi printre ei. Neschimbaţi, Driss cu fruntea mereu legată cu un batic colorat, Rita cu tenul ei mat şi cu părul uscat de falsă blondă invită pe toată lumea să bea un pahar la cîrciuma pe care o ţin pe timpul verii nişte prieteni de-ai lor.

Neîncrezător, Yoann se învîrteşte în jurul maşinii, adulmecă, se strîmbă.

- Prinde! Rita îi aruncă un sac plin de boarfe pe care le-a scos din maşină. E în ele parfumul subtil al umanităţii.

Dă drumul sacului pe jos.

- Detest tot ce e vechi!

- Din vechi se face nou, domnule, răspunse Rita foarte profesional.

Pentru Rere telalii sînt rîndunicile care anunţă că sezonul e în toi. Petrec vara cu noi, vînd prin pieţele din regiune incredibilele boarfe pe care le etalează fără ruşine în lumina crudă a soarelui, apoi pleacă, Dumnezeu ştie unde, să-şi petreacă iarna.

Păstraserăm întotdeauna, telalii şi cu mine, o anumită distanţă între noi. Cred că mă disprețuiesc puţin pentru că locuiesc în "Paradisul" lui Rere. Toate florile astea, arbuştii, aleile îngrijite, ce plictiseală! Profilul lor de păsări de pradă trezeşte în mine inexplicabile nelinişti. Dar, ca şi cînd ar fi simţit la noi urmele acelui trecut pe care Yoann şi Laurent îl împărtăşesc cu mine, ne înconjoară anul acesta cu o atenţie specială. Cu ei brăzdăm în maşină drumurile cu hîrtoape ce traversează cîmpurile, se cufundă în lumina verde a crîngurilor şi aleargă de-a lungul zidurilor severe ale marilor ferme. Laurent îmi petrece un braţ peste umeri, cu celălalt îl ţine strîns pe Yoann. Tragem adînc în piept mirosul boarfelor şi cîntăm cît ne ţine gura. Cu o lucire de batjocură privirea pătrunzătoare a lui Driss ne observă în retrovizor.

Seara dăm la melci lăptucile culese de Laurent. Învioraţi din amorţeală de atîtea verdeţuri căzute din cer, ei se grăbesc să rupă frunzele cele mai fragede. Zilele se succed, o pasarelă îngustă de amintiri comune îmi uşurează drumul dus-întors între trecut şi prezent. Să povestesc întîmplări seara în cort e acum lucrul cel mai firesc din lume.

NU i se întîmpla Dorei să mănînce pe săturate decît dacă era invitată. Erau cine plăcute, stropite cu "şampanie" proastă, pe care o turnau în pahare mai mult pentru plăcerea de a privi băşicuţele spărgîndu-se. Ea prefera vinul roşu. Între două tururi de dans se servea, cu aerul că vrea să se răcorească, dar mai ales ca să profite de ocazie şi să înghită încă un sandviş sau o ultimă felie de friptură. Şi apoi dansa din nou şi mînca iar, în timpul unei pauze în care, pe estradă, muzicanţii îşi ştergeau fruntea cu cîte un petec de pînză albă, tot atît de albă ca feţele de masă la începutul petrecerii.

A doua zi îşi relua turneul prin instituţii şi întreprinderi unde, în spatele unor birouri uriaşe, eternii directori de te miri ce, graşi sau slabi, surîzători sau dezgustaţi de viaţă, în creştere sau descreştere a puterii, îi îngînau toţi, la sfîrşitul audienţei, aproape aceeaşi frază: :"Ştiţi, cu dosarul dumneavoastră, ar fi de mirare dacă aţi găsi pe cineva destul de nebun ca să vă angajeze."

Sătulă să aştepte o invitaţie la cină, hărţuită de foame, îşi încăleca vechea motoretă şi ieşea din oraş. După ce traversa betonul, mizeria, periferia, ultimele insulite de verdeaţă unde case cochete îşi trăiau cele din urmă zile înainte de sosirea buldozerelor, ajungea la ogoare.

După anotimp, fura mazăre timpurie, cartofi, floarea-soarelui ca să-i ronţăie seminţele. În toamna aceea porumbul era frumos. O prietenă îi spusese asta, dar şi că ar fi mai prudent să se îndepărteze de drumurile principale, prea supravegheate.

Se îndepărtă de ele şi se înfundă în cîmpie, la întîmplare, pe drumurile pline de pietre. Stomacul gol îi sălta la zdruncinăturile motoretei. O mare floare a soarelui ardea în mijlocul cerului albastru. Drumul traversa un lan de grîu, mărginit cu flori de cîmp. În depărtare o clopotniţă anunţa satul. La prima răspîntie, îi întoarse spatele. Risca să se facă observată - o femeie călare pe motoretă nu era ceva obişnuit. Uneori i se striga că e o neruşinare.

Grîu, grîu şi iar grîu, prea copt şi nesecerat. Un iepure stătea la soare pe marginea drumului, trebuia să fie surd ca să n-o fi auzit venind. Sau foarte curajos. Cînd se hotărî în sfîrşit să fugă prin faţa motoretei, ea încetini ca să nu-l sperie, dar înainte de a dispărea între spice, iepurele îşi permise luxul să se aşeze în fund şi să privească ţintă roata care venea spre el.

Schimbă de mai multe ori direcţia, evită în ultima clipă un al doilea sat fără clopotniţă şi se trezi într-un cîmp de lucernă. Atît de verde! Ce fericire să nu fii vacă, să te umfli şi să crăpi!

Apoi, în sfîrşit, tarlaua de porumb. Da, era frumos porumbul în anul acela. O coamă roşcată, mătăsoasă cădea pe coceni.

Dora tăie contactul. Valuri de foame îi clipoceau în stomac. Se fofilă printre rînduri. Foşnetul atît de caracteristic al cîmpului de porumb o înconjură din toate părţile. Ai fi zis că e o armată în tunici de zale...

Dora îngrămădi ştiuleţii în rucsac. Cînd îl umplu bine, ieşi pe drum şi, acolo, la cîţiva metri de motoreta ei, văzu o alta, şi pe paznic stînd călare. Pe umăr îşi ţinea, ca pe o puşcă bîta. Şi fuma.

Dintr-o săritură, Dora se azvîrli pe motoreta ei, băgă în viteza întîi, apăsă pe accelerator, acceleră iar şi iar, pînă la refuz. Motorul zbîrnîia, motoreta începu să vibreze de parcă era gata să se desfacă în bucăţi, dar nu se urni din loc.

"Piedica", îi strigă paznicul în ureche. "Ai uitat să ridici piedica".

Umbra unei şepci jegoase îi ascundea faţa pe jumătate. Înainte ca Dora să poată reacţiona, el apucă cheia de contact.

"Poţi să te dai jos. Oricum ai să-ţi continui drumul în dubă".

Ridică sacul să vadă cît e de greu:

"Măcar de te-ai fi mulţumit cu cîţiva ştiuleţi. Creşti orătănii, sau ce?"

"Orătania sînt eu. Pe moment, mă dau în vînt după porumb fiert".

Se aplecă, luă un ştiulete furat, îl azvîrli în lan.

"Mistreţii au făcut o mulţime de stricăciuni, anul ăsta. Cu a ta, e încă una."

Dora îl ajută să golească sacul.

Cînd terminară, îşi scoase şapca şi se şterse pe frunte. Părul lui umed era doar puţin mai închis decît firele mătăsoase ale ştiuleţilor. Avea cearcăne sub ochii alunecoşi.

Îl privi cum ascunde cele două motorete pe care le împinse după taluz. Se întoarse mototolindu-şi şapca, cu aerul unui elev care şi-a uitat lecţia şi o întrebă dacă este de acord. Ea răspunse "nu", pentru că nu era "da", dar de fapt îi era indiferent.

Probabil că-şi lăsase bîta lîngă motorete. Ochii lui n-o mai evitau. Cu cît o să termine mai repede, cu atît mai bine, îşi spuse ea.

"Unde vrei? în şanţul ăsta sau în porumb?" Arătă spre cîmp.

Se îndreptă prima într-acolo:

"Şi cînd te gîndeşti că prietenele mamei mi-au prezis mereu că o să mă răstoarne în şanţ un şofer sau un paznic."

Pămîntul era uscat, bărbatul făcea să se ridice în jurul Dorei un nor de praf. Trupul lui era uşor, uşoare şi mîinile. Ştiuleţii de porumb se desenau pe cer. Deodată, acolo sus, marea floare a soarelui îşi pierdu contururile.

Apoi bărbatul îşi puse faţa pe pîntecul Dorei şi începu să vorbească despre lungile luni fără dragoste, acele luni interminabile în care, interzicîndu-i-se şederea în oraş, ajunsese el, fostul student decăzut din drepturi, un paria al satului.

"Niciodată, înainte, n-aş fi silit o femeie."

"Dacă m-aş fi zbătut, m-ai fi omorît?"

"Poate. Dar poate că mi s-ar fi făcut frică şi te-aş fi lăsat să pleci."

Îşi pusese la loc şapca, ascunzîndu-şi astfel din nou obrazul pe jumătate.

În timpul iernii, Dora veni să-l vadă de mai multe ori la sfîrşitul săptămînii. Ei îi recita versuri, sub tavanul scund al singurei camere pe care o ocupa în casa a doi fraţi neînsuraţi, murdari şi morocănoşi. Erau aceleaşi versuri ale unui poet în dizgraţie, pentru care fusese alungat din universitate şi i se dăduse postul de paznic. "Nimic mai bun decît munca manuală ca să lecuieşti pe intelectuali", îi spusese ofiţerul anchetator.

În sat nimeni nu voia să audă de treaba asta, fiindcă paznicul merge ca pe o sîrmă întinsă. Dacă îi hăituieşte pe hoţi, e urît de toată lumea ca agent al autorităţilor şi i se poate întîmpla să fie bătut de moarte. Dacă alege să închidă ochii, riscă să fie aspru pedepsit pentru neglijenţă în serviciu. Chiar pentru sabotaj. Cel dinaintea lui era la puşcărie, condamnat chiar sub această acuzare. Pe el, satul îl respinsese de la început. Mamele îşi chemau fetele, cînd încerca să le vorbească.

Curios, în loc să stîrnească scandal, apariţia Dorei păru să calmeze spiritele. La urma urmei, amărîtul ăsta de student poate că nu era un turnător, poate că nu era nici un om de nimic, de vreme ce îşi găsise o fată din Capitală şi care în plus avea şi o motoretă. Se bîrfi puţin în ziua cînd ea se instală la paznic: sînt rele de muscă acolo, în oraş, dar, la drept vorbind, e mai bine aşa, cel puţin ale noastre or să fie în afară de pericol.

Numai zîmbete şi priviri batjocoritoare, primarul o întrebă pe Dora dacă voia să o înlocuiască la grajduri pe femeia pe care o spintecase taurul. "Nu e, cum s-ar zice, o muncă pentru mîini albe, dar dacă tot aţi hotărît să trăiţi printre noi..." O dată în plus, sigură de indiferenţa pe care o azvîrlea ca pe un pod între bucuria de a trăi şi disperare, acceptă.

Şi apoi, paznicul redactă o primă cerere prin care reclama dreptul de a-şi continua studiile. Urmă o a doua, o a treia, din ce în ce mai lungi, din ce în ce mai amănunţite. Dora îşi încăleca motoreta şi le ducea la Minister. În sfîrşit, sosi o scrisoare oficială: cazul paznicului urma să fie examinat şi dacă ancheta va dovedi ataşamentul etc. etc.

A fost un an prost pentru porumb. Nu şi pentru cartofi. Enormi chiar înainte de a fi buni de recoltat, stîrneau pofta hoţilor de tot felul: cei care îi furau ca să îi vîndă la piaţa neagră şi cei care îi furau pur şi simplu ca să-i mănînce. Paznicul nu mai avea timp să recite poeme. Cu un zel sporit, devenise un redutabil vînător de oameni: era văzut adesea escortînd pe uliţele satului femei sau bărbaţi slabi, cu burta umflată. Din cînd în cînd, cartofii furaţi alunecau de sub haine şi se rostogoleau pe drum, de unde îi adunau puştii care urmau cortegiul.

"Bărbatul tău e turbat" se plîngeau femeile Dorei. "Zi-i să ne lase în pace!"

Îi spuse. El îi răspunse că voia să iasă din văgăuna aia, că nu mai suporta mirosul de balegă pe piele cînd o lua în braţe. Dragostea paznicului se încărca de o violenţă abia stăpînită, mîinile lui o căutau pe Dora cu ură. Nu-şi mai punea niciodată capul pe pîntecele ei.

Totuşi, într-o zi, cînd ieşea din grajd împingînd o roabă plină de gunoi, ea îl văzu însoţind un cuplu de prizonieri: un ţăran bătrîn şi nevasta lui. Bărbatul avea sînge pe faţă. Paznicul îi urma, legîndu-şi bîta. De departe, îi strigă Dorei: "M-au atacat cu cazmalele, ticăloşii ăştia!"

O fată care cobora uliţa scuipă în direcţia lui. Dora lăsă roaba în mijlocul curţii, se întoarse din drum şi, după ce traversă grajdul, minusculă siluetă reflectată în ochii vacilor, ieşi pe cealaltă poartă. Motoreta ei demară imediat.

Avea să-l întîlnească din nou, după ani de zile. Ajuns universitar şi om politic important, purta barbă şi ochelari cu ramă aurită. După o uşoară ezitare, a venit spre ea, a strîns-o în braţe şi a spus ca să-l audă toată lumea:

"E o zi mare pentru mine, revăd o prietenă foarte dragă. Am împărţit o tinereţe aspră din care am ieşit cu fruntea sus."

În aplauzele unei suite numeroase, şi-a continuat drumul ştiind cu siguranţă că nici Dora şi nici ţăranii bătuţi nu puteau să i se pună în cale.

(fragment de roman)

În româneşte de
Alexandra Ciocârlie

Werner Aspenström

WERNER ASPENSTRÖM (născut în 1918) e unul dintre marcanții poeți ai literaturii suedeze contemporane. Membru al celebrei Academii Suedeze, el e purtătorul de cuvînt al unei lirici înnoitoare, clară precum cristalul și în același timp profundă și intensă. "Poezia, scrie Werner Aspenström, este o îndeletnicire solo, ea se vînează cu pana, indiferent dacă vrei să faci prizonieră raza lunii sau să capturezi înflăcărate parole politice. Vînătoarea, pînda și prinsul pradei sînt principalele etape, armele vînătoarei, adică limba care se folosește au mai puțină importanță. Mi se întîmplă să țin în mînă o revistă într-o limbă din care nu înțeleg o iotă, o răsfoiesc și uneori se întîmplă să dau peste părți care conțin poezie, și nu mă înșel niciodată."

Deci, pentru poetul Werner Aspenström poezia are un limbaj primordial, deasupra tuturor limbilor, ea este limba de origine a întregii omeniri. Poetul e un virtuoz al conținutului în care se contopesc clasicul și modernul, precum și ironia și umorul, într-un spirit inteligibil, universal.

Poemele pe care vi le prezentăm au fost alese din volumele **Despre noapte și ziuă, Scara, Dicționar, Dis de dimineață, General și particular, Ființe.**

Calul de lemn

M-am născut în enoria Mora, în anul 1840
În satul Bergkarlas am fost pictat în roșu de trandafir.
Mulți m-au călărit
Multe care am tras.
Cel mai mult am stat sub birou
gîndindu-mă la toți copiii care s-au înecat.

Noe

Vezi arca înzăpezită culcată în gheață?
Îl vezi pe Noe îmblănit cum stă pe punte?
Vezi porumbelul călătorind în ample arcuri?
Auzi tu mielul cum trist behăie în țarcul lui?

În zadar iscodește Noe după semnele primăverii,
degeaba binoclul și-l duce la ochi:
nici un soare pe nici un val nu strălucește,
nici o frunză pe nici un copac nu se mișcă.

Căldura de la pieptul porumbelului e neînsemnată,
răbdător lasă el această căldură în afară,
pînă cînd miracolul se petrece și gheața se sparge
și arca noastră poate să se legene ca mai înainte.

Noe aruncă în înaltul cerului căciula lui groasă.
Vîrful lui Ararat lucește în depărtare roșu.
Vesele privesc animalele din găurile arcei,
toate în afara porumbelului:

prețul unui miracol e mereu moartea cuiva.

Și dacă există numai două cuvinte

Și dacă există numai două cuvinte, ping și pong
și ping înseamnă cer iar pong pămînt?

Mereu primește cîntece
care vor să fie cîntate.

Uneori ești înăuntrul orașului.
uneori e orașul în tine.

Se poate considera muzică de asemeni
cînd se aud scrisori căzînd în cutia poștală.
Nu e o pictură urîtă cînd scapi oul
și gălbenușul devine vizibil.

O posibilă rugăciune de seară:
Ping, fă să existe veșnic rotunzimea soarelui!

Pong se trezește și:
soarele rotund continuă să existe.

Tălmăcire de vis

O femeie bătrînă s-a arătat
soției mele într-un vis.
Spunea:"Niciodată.
Și pentru totdeauna."
Soția mea se întreabă acum ce înseamnă asta.

Înseamnă, cred eu, numai ceea ce
noi deja știm.
Vedem copiii scăldîndu-se decapitați
de valurile mării Baltice
apoi ridicîndu-se și decapitați din nou
și ridicîndu-se iar.
Și copiii de acolo ne văd pe noi dispărînd
și revenind
și dispărînd din nou,
într-un fel pentru totdeauna
și niciodată.

După ce a cîntat Mozart toată ziua

Copacul cu frunze se dezbracă, se îmbracă,
în mod regulat
ca într-o căsnicie.
Gîștele sălbatice se îndreaptă spre sud, apoi către nord.
Tu cunoști natura, tu poți artele.
Cum te ajută Mozart?
Stolul gri al școlarilor se duce departe
sub tei
apoi ceata gri a școlarilor se întoarce.
Muzica e timp prelucrat.
Timpul nu vindecă rănile timpului.

Confesiuni

Ea se duce la biserica ei.
El se duce la țărmul lui.

Ea bea un vin
care iar și iar
se schimbă în sînge.

El stă lîngă o apă
ale cărei valuri, valuri
se schimbă în apă.

Peste greii nămeți de apă
se mișcă ușoare valuri contrare.

Se biciuiește fața lui Dumnezeu
în vînturile dintr-o parte?

Ce vedem noi mai mult, ce sîntem noi decît
încrețituri pe suprafețe?

Au vorbit despre asta
o jumătate din noapte.
Ea se duce la biserica ei.
El se duce la țărmul lui.

Limba

Nu numai scriitorul clasic, suitor pe iambii versului,
nu numai modernistul stîrnitor de polemici literare...

Dar și nervii mării, chiar și valurile scriu versuri.
Elegiac sau furtunos descriu ele malul
pe care-l au în față și către care se vor sparge.

Bineînțeles există povestiri în afara limbii
Pietrișul țărmului zornăie înainte cuvinte.
Spuma mării face fraze.

Doresc să nu știu

După o neobișnuită zi plină de contradicții
am nimerit către seară într-o ceartă religioasă.
Cîțiva și-au mărturisit credința lor, alții necredința.
Maestrul Zen, cu nota zece la stăpînirea de sine,
țipa cel mai tare dintre toți.
Jumătățile creierului meu au alunecat separat
ca două continente
și o mare furioasă apăru îndelung
liniștindu-se numai către noapte.
Chiar și în somn m-am auzit repetînd:
Nu știu... nu știu... nu știu...
Sfîrșind cu:
Și doresc să nu știu...

Așază-te lîngă speteaza mea

Nimeni nu spune valurilor mării:
Matrozi, faceți-vă datoria!
sau
Discipoli, căutați adevărul!
Nimeni nu întreabă pietrele și pietrele nu se întreabă
între ele: Mă iubești?
sau
De ce m-am născut?
Neștiutoare
fără nici o dorință de a ști,
ne privesc felinarele străzii
pe drumul nostru departe de paradis
către casă pentru a striga
sau a ne ruga
sau numai pentru a șopti:
așază-te lîngă speteaza mea...

Petrecut în săptămînă

"Un om ghemuit cu basc negru
se grăbea spre strada Cizmarilor."
Ce căuta el? O grădină.
El voia să se ghemuiască în casa sîmburilor
dintr-un măr și să închidă ușa după el.
Dar se afla într-un anotimp greșit, pe o stradă greșită,
într-un ciudat regat.

(Martie, 1989)

Prezentare și traducere de
Gabriela Melinescu

MERIDIANE

Christine Ockrent la "l'Express"

Cunoscuta jurnalistă de televiziune Christine Ockrent (în imagine) de la France 3, a acceptat, de la 1 octombrie, direcţia revistei "L'Express", înlocuindu-l în funcţie pe Yann de l'Ecotais. Cu excepţia scriitoarei Françoise Giroud la "Nouvel Observateur", nici o femeie n-a ocupat un asemenea post în presa săptămînală de informaţie generală. Numirea Christinei Ockrent intervine într-o perioadă de criză a celui mai reputat hebdomadar francez şi se speră ca starul de televiziune să redreseze cifra de vînzări.

Biografie fotografică

O biografie în fotografii a Gertrudei Stein va apărea la sfîrşitul acestei luni la Ed.Algonkin Books. 360 de clişee, majoritatea inedite.vor retrasa, în imagini, istoria "Generaţiei pierdute" şi a celebrelor sale figuri.

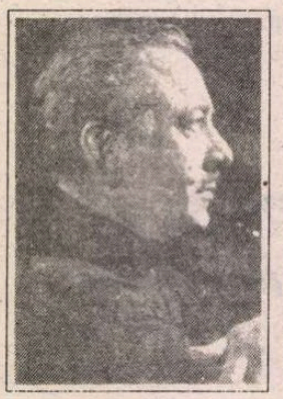
Dicţionar de înjurături

La Editura Total-Trade din Cracovia a apărut de curînd *Dicţionarul expresiilor urîte* care cuprinde peste 300 de înjurături poloneze cu echivalentele lor aproximative în engleză, franceză, spaniolă, germană, italiană, rusă şi slovacă. Pentru o mai bună înţelegere internaţională, autorii şi-au luat precauţia de a însemna cu o cruciuliţă expresiile a căror utilizare ar putea conduce eventual la spital sau chiar cimitir. "Cum am putut să călătorim pînă acum în Europa, neînarmaţi cu acest instrument indispensabil?" se întreabă "Nie", săptămînalul satiric cel mai apreciat din Varşovia.

Desene animate

Cele şapte milioane de casete cu filmul de desene animate *Întoarcerea lui Jafar*, produs de studiourile Disney drept continuare la *Aladdin*, s-au vîndut în doar două săptămîni în S.U.A. Se pare că nu doar puştii apreciază acest gen, ci şi părinţii şi bunicii lor.

Un Steinbeck ratat



"Postumele" unui autor celebru se citesc cu un interes special, căutîndu-se motivele pentru care au rămas inedite. Iubitorii literaturii lui John Steinbeck vor găsi uşor justificarea faptului că romanul *The Moon is down* n-a apărut la vremea lui: e o scriere de mîna a doua, lipsită de intensitate dramatică. Povestea de război are drept cadru un mic oraş scandinav invadat de nazişti, de zăpezi, de nebunie şi vise. Antimilitarismul sincer al autorului nu salvează construcţia fastidioasă a cărţii. În imagine, John Steinbeck în 1962.

H.P.B. în franceză

În nr.654 (16-30 septembrie) al revistei "La Quinzaine littéraire", la paginile de bibliografie, unde se prezintă pe scurt noile apariţii, găsim, la secţiunea "Scriitori traduşi": "Hortensia Papadat Bengescu, *Le Concert de Bach*, tradus din româneşte de Florica Ciodaru-Courriol, Ed. Jacqueline Chambon, 320 p., 110 F". Prezentarea sună aşa: "H.P.B. (1876-1955) a fost un autor de succes cu nuvele, piese de teatru şi romane. Cel mai cunoscut, *Concertul de Bach*, a fost publicat în 1927".

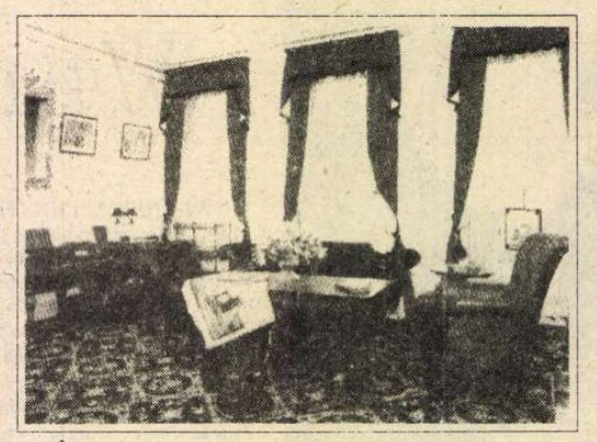
Căsnicia lui Tolstoi

William L.Shirer s-a făcut faimos cu două cărţi: *Jurnalul* său *din Berlin* şi *Ascensiunea şi căderea celui de al III-lea Reich*. A murit în decembrie 1993, la 89 de ani. El a lăsat neterminat un manuscris de 4oo de pagini, publicat acum de Ed. Simon and Schuster. Surpriză: volumul e consacrat...căsniciei lui Tolstoi, din zilele logodnei, pînă la moartea lui, la 82 de ani, în gara Apostovo şi se intitulează *Tolstoi, ciudata fugă*.

Întoarcerea lui Béjart

Maurice Béjart revine în forţă. După ce a fost ales la "L'Institut des Beaux-Arts", coregraful nr.1 al Franţei a creat un spectacol de balet intitulat *King Lear-Prospero*, avînd ca temă deriziunea puterii, şi şi-a început stagiunea pariziană la Palais de Chaillot (unde a debutat în 1948, în *Coppelia*). Aici va prezenta şase programe cu ultimele sale creaţii coregrafice, interpretate de noua trupă Rudra Béjart Lausanne (cu o medie de vîrstă de 22 de ani) şi avînd ca solişti nume de primă mînă ale baletului mondial. Ca la orice eveniment cultural de anvergură, biletele s-au vîndut cu mult timp înainte.

Casa Dickens



În 1837, la începutul carierei sale, succesul lui *Pickwick* i-a permis lui Dickens să închirieze o casă cu 12 camere în Bloomsbury, pe Doughty Street la nr.48. Aici a trăit, timp de doi ani, o perioadă decisivă, care l-a marcat pe viaţă.Casa era foarte animată, fiindcă pe lîngă tînăra sa soţie, Catherine, mai locuiau acolo sora acesteia, Mary, şi fratele lui Charles, Frederick, în vîrstă de 16 ani. Şi într-o seară s-a produs drama: Mary, care avea 17 ani, a murit subit, în urma unei crize cardiace. Dickens nu şi-a revenit niciodată din acest şoc: moartea fetelor pure, vesele şi bune apare în multe din romanele sale ulterioare. Din 1925 casa de pe Doughty Street a fost transformată în muzeu şi sediu al Asociaţiei prietenilor lui Dickens, iar vizitatorii Londrei îşi fac din ea un obiectiv prioritar. În imagine - reconstituirea salonului lui Dickens

Biblioteca păstrată

"În Africa, un bătrîn care moare e o bibliotecă ce arde" - această frază a lui Amadou Hampaté Ba (în imagine) figurează în absolut toate articolele consacrate operei sale. Scriitorul din Mali a fost unul din primii intelectuali africani care au subliniat imperioasa necesitate de a se transcrie tradiţia orală africană. Două din cărţile sale apărute la Ed.Stock, *Micul Bodiel şi alte povestiri din savană* şi *Poveşti iniţiatice* sînt astfel de valorificări ale tradiţiei orale a păstorilor nomazi din Mali, cărora Hampaté Ba,

mort în 1991 la peste 90 de ani, le-a consacrat mai multe romane şi nuvele.

Nume în urcare

Arnaldo Calveyra (în imagine) este considerat unul dintre cei mai originali scriitori ai literaturii argentiniene contemporane şi, de cînd a fost intens tradus în Franţa (trei volume la "Actes Sud": *Patul Aureliei*, 1989, *Originea luminii*, 1992 şi *Antologie personală*, 1994) - un prozator şi poet de talie universală, înrudit cu Borges şi Beckett.

Marx în Pléiade

A apărut volumul IV din ediţia de *Opere complete* ale lui Karl Marx, în celebra colecţie "Bibliotheque de la Pléiade" a Editurii Gallimard - ediţie stabilită, prezentată şi adnotată de Maximilien Rubel. Preţul unui volum e de aproximativ 500 F.

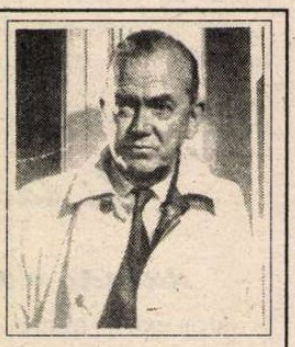
Antifeministul

Noua carte a lui J.G.Ballard, *Rushing to Paradise* (Ed. Flamingo) va stîrni protestul feministelor, ecologiştilor şi apărătorilor drepturilor animalelor - scrie "The Observer". Subiectul: într-un atol din Pacific, primejduit de experienţe nucleare, un grup de ecologişti conduşi de o feministă înfocată, dr. Rafferty, încearcă să salveze pescăruşii. Este un pretext pentru romancier de a-şi expune părerile şocante despre lumea actuală: "Problema nu este că s-au împuţinat urşii panda, ci că s-au înmulţit prea mult oamenii" sau "Ceea ce vreau să pun în discuţie este radicalismul unor feministe. Împărtăşesc punctul de vedere al Camillei Paglia care spune că femeile sînt periculoase, pasionale, potenţial crude... Cred că există o fantasmă comună tuturor femeilor: aceea de a suci gîtul bărbaţilor".

Arta indiană

În sălile Muzeului Naţional din Singapore poate fi admirată pînă la 13 noiembrie expoziţia "Alamkara: 5000 de ani în India". Această expoziţie care cuprinde perioada 3000 î. Ch. - 1900 d. Ch., include imagini în piatră, bronz şi terracotta ale unor zeităţi, picturi din viaţa de la curte, din viaţa cotidiană şi din natură, bijuterii şi alte obiecte decorative împrumutate de la Muzeul Naţional din Delhi, instituţii şi colecţionari particulari din Singapore.

Enigmaticul Graham Greene



GRAHAM GREENE (1904-1991) s-a angajat în toate marile dezbateri ale timpului său, a scris cărţi cunoscute în toată lumea, a fost un personaj public ascultat, discutat şi observat cu atenţie. Cu toate acestea, a reuşit să-şi apere cu vigilenţă secretele vieţii personale, creînd împrejurul ei o atmosferă enigmatică. El a lăsat, în afara unei vaste corespondenţe inedite cu personaje mărcante ale generaţiei sale, şi un ansamblu de indicii privitoare la viaţa, opera şi opiniile sale: o bibliotecă de 3000 de volume, cu numeroase adnotări, scrisori, fotografii şi articole decupate, puse printre file.

După cum scrie Robert McCrum în "The New Yorker", în toamna aceasta biblioteca va fi vîndută, urmînd să intre în posesia unei universităţi, ca un fond preţios pentru cercetătorii interesaţi de viaţa şi opera lui Graham Greene (scriitorul a dorit ca suma astfel obţinută să servească la îngrijirea surorii sale paralizate, Elisabeth Dennys, care i-a fost şi secretară devotată). Se spune că zecile de mii de adnotări vor furniza revelaţii despre viaţa lui amoroasă, angajamentele şi activităţile sale politice, subiecte despre care s-a speculat fără dovezi certe.

În afara acestui imens "jurnal" ce urmează a fi studiat, o ultimă carte, postumă, dezvăluie alte ascunzişuri profunde ale controversatului scriitor. Din adolescenţă, cînd a fost psihanalizat, el s-a deprins să-şi noteze, în anumite perioade, visele. Volumul recent apărut, *Universul meu secret*, a fost alcătuit pornind de la astfel de note din 1965-1989. Graham Greene l-a structurat pe teme, cititorii săi fideli recunoscînd un teren familiar: în vise apar şefi de state şi scriitori celebri, servicii secrete, primejdii, războaie, călătorii, lecturi etc. Viaţa plină de istorie, politică şi literatură rămîne prezentă şi în somn. Greene îşi exploata literar visele, fiind de părere că un romancier trebuie să ştie absolut totul despre personajele sale, chiar şi ce visează.

Universul meu secret e o lectură plăcută, variată, plină de surprize, dar şi frustrantă, fiindcă lipsesc tocmai visele erotice. Justificîndu-şi omisiunea, autorul mărturiseşte de dincolo de mormînt: "Nam vrut să implic în acest univers secret persoanele pe care leam iubit, chiar dacă nu stă în puterea mea să-i cenzurez pe biografii şi jurnaliştii care vor scrie despre ele în universul comun."

Avea dreptate. După moartea lui, zăvoarele universului secret au fost forţate şi comandourile universului comun au pornit la asalt, scormonind după subiecte senzaţionale.

Cînd se vor corobora datele din corespondenţă, adnotări, jurnale şi operă se va vedea ce personalitate complexă a fost "Omul nostru din Havana" şi ce roman pasionant, purtînd amprenta stiiului Graham Greene, a fost însăşi viaţa lui.

Adaptare de
Adriana Bittel
după "Magazine littéraire" nr.324

Contrafaceri groase

Volumul Puşkin - *Jurnal secret* 1836 - 37 se pretinde a fi o traducere din rusă şi engleză (?) a unei copii dactilografiate a unui manuscris pierdut, el însuşi tradus din franceză în rusă de un Pavlovici şi uitat voluntar de un disident la ambasada Olandei din Moscova pentru a-l face să ajungă în S.U.A. Cu o asemenea încîlcită istorie, garanţiile de autenticitate sînt minime. De altfel, aşa-zisul jurnal e o suită de obscenităţi banale puse pe seama marelui poet.

Ceramică portugheză

Muzeul Nacional do Azulejo din Lisabona prezintă pînă la 16 octombrie expoziţia "Influenţa orientală asupra ceramicii portugheze din secolul al XII-lea". Este vorba despre influenţa arabă, indo-portugheză, mogulă şi chineză asupra motivelor folosite pentru decoraţia aşa-numitelor *azulejos*

Alchimia limbilor

"Limbile sînt ca nişte bureţi" - scrie Henriette Walter (în imagine) în cartea *Aventura limbilor în Occident*, apărută recent la Ed. Laffont, în care descrie geneza întortocheată a limbilor europene, cu peripeţiile, victoriile, capitulările şi imperialismele ei, de care vorbitorii nu sînt conştienţi. O limbă e tributară istoriei, invaziilor, relaţiilor comerciale, sistemelor politice şi multor altor factori, de aceea e supusă mereu transformărilor, oricît ar dori apărătorii puriştii să o ţină sub clopot de sticlă - e concluzia autoarei, al cărei volum a intrat în selecţia Premiului Médicis pentru eseu.

Portret-robot

O serioasă anchetă întreprinsă de studenţii Facultăţii de Litere Jules Verne din Picardia a stabilit profilul-tip al cititorului lui Georges Simenon: între 35 şi 49 de ani, funcţionar, locuind în oraşe cu mai mult de 100 000 de locuitori. Concluzia cea mai surprinzătoare a anchetei este că acest cititor-tip este mai curînd... cititoare (cel puţin în Franţa femeile citesc mai mult decît bărbaţii).

Jack London, pas cu pas

Francis Lacassin a muncit timp de 13 ani pentru a scoate din umbra toate detaliile biografiei lui Jack London (1876 - 1916), a urmărit pas cu pas (la propriu şi pe urmele scriitorului) pe drumul căutătorilor de aur, pe mare, l-a căutat printre fermieri şi vînătorii de foci, printre aventurierii începutului de secol şi militanţii revoluţionari, alcătuind o anchetă minuţioasă, mai curînd decît o biografie a romancierului care şi-a trăit toate cărţile". Utopist şi genros atent la fiinţele cele mai năpăstuite, practicînd toate meseriile şi punînd o privire de etnograf în serviciul literaturii, căreia i-a dăruit peste 50 de cărţi, Jack London şi-a trăit toţi cei 40 de ani la foc mare, sinucigîndu-se cu morfină atunci cînd şi-a simţit resursele epuizate.

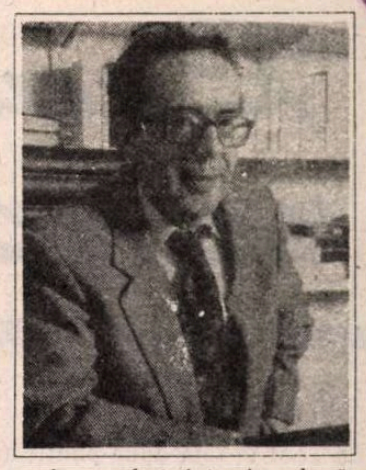
Biografia *Jack London* de Francis Lacassin (Ed. Christian Bourgois) îşi propune să demonstreze că acest scriitor, considerat azi "pentru copii şi tineret", a abordat, cu premoniţie, toate temele importante ale secolului.

Ciprul în anii '50

Nomad şi insular prin natura sa, Lawrence Durrell (în imagine) şi-a petrecut mulţi ani în Mediterana, atît de potrivită hedonismului său. În 1952, trăznita, nonconformista şi fermecătoarea familie Durrell s-a instalat în Cipru, pentru un timp. În eseul memorialistic *Lămîi acre* autorul *Cvartetului din Alexandria* evocă acea perioadă într-un recital literar ce îmbină descrieri, portrete, reflecţii ale unui martor al tulburărilor politice, cu arta cronicarului şi romancierului cultivat, profund, plin de umor (englezesc). Acidul lămîilor picurat în mierea vieţii - dă gustul special al acestei cărţi.

Ismail Kadare:

"Literatura e mai puternică decît dictaturile"



ÎN TOAMNA aceasta, Ismail Kadare a publicat la Ed. Fayard un nou roman, **Umbra**, precum şi volumul II din ediţia de **Opere complete**, o serie amplă ce conţine capodopere precum **Generalul armatei moarte**, scrisă în urmă cu 34 de ani, **Palatul visurilor, Firmanul orb, Piramida** - romane ce aliază legendele ţării sale cu miturile antichităţii şi istoria contemporană. Ismail Kadare a primit azil politic în Franţa în octombrie 1990, dar face dese călătorii în Albania. Reproducem fragmente din amplul interviu publicat în "Le Figaro littéraire" din 23 septembrie, în care a apărut şi o recenzie elogioasă a romanului **Umbra**, semnată de Alain Bosquet, precum şi un editorial dedicat tot scriitorului albanez de către Jean-Marie Rouart.

Le Figaro littéraire: Sînteţi considerat adesea un scriitor politic, din pricina formei alegorice a operei dv. Vă convine această etichetare?

Ismail Kadare: Deloc. E o neînţelegere. Să fiu prezentat ca un scriitor politic e ca şi cum ai spune despre Tolstoi sau Homer că sînt scriitori militari fiindcă au descris războaie în operele lor. Nu sînt de acord cu acest tip de clasificare. În aceeaşi ordine de idei, eu nu cred nici în existenţa romanelor aşa-zis istorice: literatura e literatură şi scriitorii - scriitori.

F.L.: Descrierea pe care aţi făcut-o totalitarismului e cea mai necruţătoare cu putinţă, mai cumplită chiar decît cea a lui Orwell şi Huxley. Şi totuşi, de ce aţi rămas atîta timp în Albania?

I.K.: Cu cît regimul totalitar e mai crud, cu atît îi e mai greu scriitorului să-l părăsească. Din mai multe motive. Întîi, firește, represaliile. Ele pot lovi familia, prietenii, chiar întreaga scriitorime şi intelectualitate. Apoi, riscul de a nu fi înţeles: să-ţi părăseşti ţara în timp ce compatrioţii rămîn închişi pare a-i abandona. Vreau să subliniez şi altceva: exilul trebuie să se producă la momentul potrivit. Dictatorii visează chiar să-i vadă pe scriitori fugind pe furiş: asta le permite să-i discrediteze pentru totdeauna în ţara lor. De exemplu, cazul rusului Anatoli Kuzneţov care, spre deosebire de Pasternak, a fugit în Occident: opera lui a fost total eradicată în U.R.S.S. În ceea ce mă priveşte, am părăsit Albania cînd ea ezita între dictatură şi democraţie. Ştiam că gestul meu va căpăta un sens simbolic. Şi, mai ales, eram sigur că exilul va fi provizoriu.

F.L.: A fost Ismail Kadare un disident dinăuntru?

I.K.: Pentru un scriitor cred că nu există disidenţă fără operă. După căderea comunismului au apărut atîţia autori din Est care se proclamă disidenţi, dar, cînd le citeşti cărţile dinainte, descoperi o literatură oficială, realist-socialistă. Dovada disidenţei trebuie căutată mai întîi în creaţia scriitorului. Poziţia mea a fost întotdeauna clară: în Albania eram în acelaşi timp scriitorul cel mai cunoscut, dar şi cel a cărui operă era cea mai mutilată de regim. Din fericire, unele cărţi ale mele au fost interzise după tipărire. Astfel, atunci cînd **Palatul visurilor** a fost pusă la index, toată lumea o cumpărase deja. Am aproape o mie de pagini subversive ce au avut aceeaşi soartă. Vă puteţi închipui eficacitatea lor asupra oamenilor, cînd ştiau că citesc o carte calificată oficial drept "ostilă regimului". În ceea ce priveşte suspiciunea cu care am fost privit aici uneori, ţin să vă amintesc că toate cărţile mele au fost traduse, n-am scris nimic care să nu fie cunoscut în Occident. Opera mea e apăsătoare în timp ce idealul socialist impunea optimismul, e tragică şi gravă cînd se cerea să fie entuziastă, e fără ură deşi comuniştii profesau lupta de clasă. Scrierile mele sînt un edificiu spiritual liber. Ele erau, în Albania, o adevărată contracultură. Aceasta era, cred, misiunea mea de scriitor.

F.L.: Alt versant al universului kadareean sînt legendele din Balcani şi miturile antice reactualizate. După părerea dvs, care sînt miturile eterne?

I.K.: Cel dintîi mit al umanităţii e legenda lui Ghilgamesh şi visul imposibil de a depăşi moartea. Pe atunci oamenii încercau să atingă nemurirea cu băuturi fermecate. Astăzi se luptă împotriva morţii prin artă, literatură, spiritualitate. Dar lumea actuală traversează o criză gravă. Mediocritatea materialistă, profitul, sînt pe punctul de a copleşi spiritul. Vreau să cred că umanitatea va îndrepta această evoluţie. S-au produs deja imense comori de spiritualitate care ajung pentru miliarde şi miliarde de oameni, spre deosebire de grîu sau petrol, care sînt disponibile în cantităţi limitate. Drama e că drumurile de acces la această hrană spirituală sînt strîmte. Susţinută de mulţime, mediocritatea şi vulgaritatea culturii din ultimii 50 de ani tinde să înece totul. Veritabila cultură şi literatură sînt azi în defensivă. (...)

F.L.: Acum, cînd trăiţi cea mai mare parte a timpului la Paris iar Albania se află pe drumul democraţiei, aveţi sentimentul că imaginarul dvs. literar se modifică?

I.K.: Nu. Deloc. Am scris la Paris *Marele Zid*, care e din aceeaşi vînă cu celelalte cărţi ale mele. Asta m-a eliberat definitiv de ipoteza că aş scrie mai bine într-o ţară liberă. Libertatea nu are legătură directă cu literatura. Aş spune chiar că, dacă robia nu poate distruge adevărata literatură, nici libertatea nu o ajută prea mult: literatura se află deasupra acestor contingenţe. Dacă mă gîndesc bine, cred că cea dintîi dictatură pe care scriitorul trebuie să o înfrunte este cea a limbajului - intangibilă ca un regat ce nu va suporta schimbările. Trebuie deci o forţă supraomenească pentru a-ţi găsi, a-ţi crea un stil. Apoi, scriitorul trebuie să lupte pe viaţă şi pe moarte cu expresia, pentru a putea spune ceea ce simte. De fapt, pentru un literat, dictatura politică, ultima de care se izbeşte, nu e mai îngrozitoare decît tirania limbajului şi a expresiei.

În româneşte de
Adriana Bittel

Revista revistelor

Familia Tipsie

AVEM în faţă două publicaţii: "*URZICA* - revista lunară de satiră şi umor, afiliată la Asociaţia Umoriştilor Români, director Ion Tipsie" şi "*ŞOPÎRLA ROMANTICĂ* - revistă lunară de umor, afiliată la Asociaţia Umoriştilor Români, director Ion Tipsie". Casetele redacţionale ale celor două afiliate sînt identice: redactor-şef Rodica Tott, director artistic Miron Dinulescu, precum şi: reporter Dorin Tipsie, tehnoredactor Geo Tipsie, director economic Nicolae Tipsie, inspector difuzare Marin Tipsie. Aspectul (verde-roşu diluat) şi conţinutul sînt şi ele asemănătoare pînă la confuzie: aceeaşi compilaţie de bancuri cu vechi state prin calendare, almanahuri şi numere de anul nou, împărţite pe categorii - cazone, macabre, cu oameni celebri, cu doctori, soacre, neveste, scoţieni, Bulă etc.-, aceiaşi colaboratori, veterani ai genului, cu, vorba unora, muză moale şi grijulie să nu supere pe nimeni, profesionişti ai "vîrfului peniţei" într-o vreme a redactării pe computer, aceeaşi fantezie limitată (pe genercele paginilor se poate citi: "Umor din imprudenţă", "Umor scuzabil","Tentative de umor" sau "Şopîrle vesele şi triste", "Şopîrle nebunatice", "Şopîrliţa liberă" - conţinutul fiind oricînd interşanjabil). Genul foarte scurt, de tipul aforism sau definiţie, nu lipseşte, cu bumbii lui pătraţi ce ţin loc de pam-pam. Iată cîteva din vorbele de spirit ale lui Leonard Gavriliu:"Şi muzele rămîn gravide"; "Femei! Daţi palme bărbaţilor care vreţi să vă sărute mîinile"; "Dau tot restul zilelor mele aceluia care-mi va aduce măcar o singură femeie urîtă!" sau definiţiile anonime dintr-un minidicţionar sub genericul "Umor scuzabil": "Amintire: Singurul lucru care ne aparţine; Hîrtie: Copac post-mortem; Hoţi: Cei mai sinceri admiratori ai proprietăţii. Ei îşi însuşesc bunurile altora numai pentru a le păzi mai bine" ş.a.m.d. Mai potrivită ar fi fost eticheta "Umor pensionabil" sau, şi mai aproape de adevăr, "Umorul pensionabililor", efectul paradoxal al acestor voit spirituale propoziţii fiind o tristeţe compătimitoare. Nu înţelegem raţiunea pentru care familia Tipsie, care a intrat cu mic, cu mare în branşă, scoate două publicaţii lunare identice cu titluri diferite, în loc de una - bilunară. Să fie vorba de cîte două lefuri? Şi nici în ce constă afacerea dublu afiliatei familii care vinde marfă răsuflată din import şi produse autohtone mediocre - nu e prea limpede, căci dacă scădem costurile tipografice şi hîrtia din preţul unui exemplar (200 lei), rezultă că satira şi umorul sînt pe degeaba. Atîta dai, atîta face.

Zanc!

CITIM în *JURNALUL NAŢIONAL* nr.410: "Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie a Italiei a casat sentinţele iniţiale de achitare a ziaristului Bruno Crimi, considerînd că nu există nici o probă pentru menţinerea afirmaţiilor calomnioase pe care acesta le-a făcut, în revista italiană *Panorama*, la adresa lui Iosif Constantin Drăgan. Urmează a fi stabilite daunele pe care vor trebui să le achite ziariştii, directorii responsabili şi proprietarii revistei Panorama

Succinta informaţie nu spune în ce au constat "afirmaţiile calomnioase" ale ziaristului de la "Panorama": el a scris despre trecutul legionar şi despre colaborarea cu Ceauşescu a bogatului om de afaceri. Cum într-un prim proces, pe care regele butangazului l-a pierdut, dovezile notorii aduse de ziarist şi martori au fost valabile, această nouă sentinţă parcă spune ceva despre "mîinile curate" de la vîrful justiţiei italiene, pentru care avem atîta bibliografie şi cinematecă. Din acelaşi ziar, aflăm că recent înfiinţatul (la 10 august) Partid Democrat de Centru, condus de scriitorul George Muntean, deschide cîte o filială pe săptămînă (în medie) şi se află, după cum spune preşedintele lui, "în situaţia de a ne întinde iţele prin ţară". Cum va trage aceste iţe şi cu ce, asta nu ne spune. Sîntem informaţi doar că are relaţii cu Partidul Democrat din S.U.A., cu Partidul Liber Democrat din Japonia şi din Germania, cu Partidul Democrat de Centru din Danemarca şi se află "în stadiul «mirosirii» şi cu partidul fostului consilier al preşedintelui Boris Eltîn, care bate destul de tare către centru". Scopul "mirosirii" cu reformiştii ruşi este "lupta pentru normalizarea situaţiei teritoriale a României". Şi o scurtă declaraţie a lui Grigore Zanc, prefectul Clujului, cu privire la posibila sa numire la Ministerul Culturii: "Pe funcţia de ministru nu se merge la concurenţă cu cineva, în speţă cu Adrian Păunescu, numirea fiind făcută de primul ministru. Bineînţeles, nu exclud posibilitatea de a fi numit ministru al culturii, dacă se va considera că numirea mea este singura alternativă". Pleşu, Spiess, Sălcudeanu, Sorescu, Zanc! "Singura alternativă" sună ca o uşă care se trînteşte.

Sărăcia văzută din Mercedes

CRONICARUL nostru-plastic, Pavel Şuşară, a fost concediat din Ministerul Culturii. Datat 30 octombrie 1994, actul prin care i se aduce la cunoştinţă că va fi dat afară specifică următoarele: "De la data de 21 octombrie vi se desface contractul de muncă". Asta spune multe despre haosul care domneşte în acest minister sub conducerea actualei echipe. Faptul că Pavel Şuşară a fost demis e un abuz scandalos asupra căruia au atras atenţia următoarele publicaţii: *România liberă, Tineretul liber, Cotidianul, Ziua, Zig-Zag, Flacăra.* Trist, dacă nu chiar jalnic, pentru mentalitatea celor care diriguiesc acum acest minister e că Pavel Şuşară a fost demis pentru că scrie la o revistă de cultură. Probabil că dacă ar fi colaborat la vreuna dintre foile de gang în care îşi publică producţiile Mircea Micu şi Mihai Ungheanu, atît el cît şi ceilalţi specialişti care au fost concediaţi din minister nu numai că ar fi rămas în funcţie, dar poate că ar fi fost şi avansaţi. Pentru ministrul Culturii, Marin Sorescu, faptul că patronează asemenea abuzuri e dezonorant. Pentru Mihai Ungheanu nu mai e cazul, el s-a dezonorat de mult. Într-un articol publicat în săptămînalul *DREPTATEA* din 6-12 octombrie, Gh.Grigurcu afirmă următoarele despre situaţia culturii, azi, în România: "Am da dovadă de o nepermisă naivitate dacă ne-am închipui că neocomuniştii aflaţi actualmente la putere ar putea întreţine relaţii mai armonioase cu cultura. Pornirea lor anticulturală e cu atît mai fără frîu, cu cît intelectualitatea şi-a sporit eficienţa în cadrul opoziţiei ce şi-a cîştigat dreptul de a ieşi din catacombe graţie sacrificiului martirilor din decembrie. Aceeaşi cauză duce la acelaşi efect. Aceiaşi activişti, chiar dacă parţial primeniţi, în sensul că adjuncţii au luat locul şefilor şi că li s-au alăturat cîţiva ciocoi de dată recentă, năpăstuiesc cultura noastră cu aceeaşi neagră patimă. Probele abundă. România dispune de cel mai scăzut procent din buget acordat culturii din toate ţările europene. Standardul de viaţă al intelectualilor săi e, de asemenea, cel mai scăzut de pe continent." Ceea ce spune aici Gh. Grigurcu e, în mare parte, adevărat. Dar crema intelectualităţii noastre domnii Vadim Tudor, Adrian Păunescu, Mircea Micu şi alţii nu par cîtuşi de puţin ofiliţi de standardul de viaţă rezervat intelectualităţii române. Trebuie să acceptăm însă că ei sînt cei mai merituoşi dintre noi. Fără operele lor neprecuite, cultura română ar ieşi la pepeni, fără gîndurile lor, societatea s-ar prăbuşi. Aşa că e normal ca în vreme ce scriitori ca Mircea Ivănescu, Gellu Naum, Ştefan Bănulescu, Geo Dumitrescu, Mircea Cărtărescu, Ştefan Agopian, Mircea Ciobanu, ca să ne oprim doar la ei, cunosc, ca toată lumea, greutăţile tranziţiei, aceşti mari gînditori şi neprecuţiţi artişti să zburde prin Mercedesuri, prin localuri de lux sau prin locuinţe de vacanţă ridicate cît ai bate din palme, ieri sau azi. Cine poate înţelege mai bine decît Vadim Tudor sau decît Adrian Păunescu cît de greu o duce poporul român? Vila, Mercedesul şi partuzele sînt, de altfel, singurele mijloace cu ajutorul cărora aceşti titani ai ţării pot deplînge sărăcia generală. Şi cu cît mai mare va fi sărăcia, cu atît automobilele titanilor vor fi mai acătării, partuzele lor mai "di granda" şi necesităţile lor de tot felul mai rafinate. "Pe mine mă vrea mesele!" ţipa, la Timişoara, un tribun de soiul lui Vadim, dar mai modest. Pe marii noştri gînditori şi artişti pe care i-am citat îi vor Mercedesurile şi locuinţele de lux, îi vor chiolhanurile şi îi vrea sărăcia deprimantă a populaţiei.

Cronicar

Umor involuntar

"E amuzantă această goană să prindem epoca de coadă"
Paul Everac în *Românul* din 3 oct. 1994

"Mi-e sufletul gura de canal"
Petre Got în *Contemporanul* din 22 sept. 1994

"spiritul nostru critic îşi revine din erecţie"
Mariana Codruţ în *Dilema* din 30 sept. 1994

"e o deosebire de cum striveşti Constituţia: dacă o striveşti cu călcâiul atunci e grav, dar dacă o striveşti păşind peste ea în vârful bocancilor atunci nu e grav"
Stroe Moldovanu în *Cuvântul românesc* din sept. 1994

"Râuri de fum sar/peste profilul magic/ al sălciilor/ ornate cu gâlci adevărate"
Nicholas Catanoy în *Poesis* nr. 9/1994

"A mai rămas marea să spele/lăcomia ţărmurilor şi noi/ să ne punem sufletele în praştie."
Niculina Oprea în *Pentru patrie* nr. 9/1994

SPORT

Cele două posibilităţi ale lui Iordănescu

TOCMAI cînd Rapidul începuse să se mişte a intrat dihonia acolo. Bietul antrenor a declarat că s-a săturat de toate tîmpeniile care se fac la Rapid şi pe care el le trage. Dacă antenele mele funcţionează bine, se pare că sponsorul Copos se va retrage. Mircea Pascu a găsit, se pare, pe altcineva cu care să-l înlocuiască pe Copos. Dacă e adevărat ce am auzit, Rapidul o va duce mai bine decît pînă acum.

Meciul dintre Steaua şi Dinamo m-a întristat. Jucăm prost. Steaua a bătut, cum se zice, dar îmi întăreşte părerea că una vrea şi alta poate. Cît despre Dinamo, o spun cu părere de rău, se afundă în mediocritate.

La ora cînd scriu aceste rînduri, naţionala se află încă în Elveţia. La plecarea din ţară Iordănescu a fost prudent. Jucătorii însă au riscat pronosticînd că vom învinge. Ilie Dumitrescu a fost categoric şi -recunosc - spusele lui mi-au plăcut cel mai mult. În esenţă, el a zis: "De ce să ne temem noi de francezi!?" Într-adevăr, de ce nu viceversa. Dacă e să facem inventarul jucătorilor de valoare din cele două echipe, se pare că noi avem mai mulţi. Dacă-i inventariem pe cei mai în formă, şi aici stăm mai bine decît francezii. Nefericirea alor noştri e că nici de astă-dată n-au apucat să se antreneze cît trebuie laolaltă. Aşa că Iordănescu (îmi trec presupunerile la trecut) a mers mai mult pe inspiraţie decît pe metodă. E păcat că el are la dispoziţie jucători de o asemenea valoare ca Hagi, Ilie Dumitrescu, Răducioiu, Gică Popescu, dar nu are timp să-i orchestreze. Antrenorul francezilor, un tip prudent în declaraţii, nu prea are cu cine să-şi facă echipa, dar să ne ferească Dumnezeu de inşii văicăreţi. Orgoliul francezilor, care s-au văzut eliminaţi de la turneul final al C.M. în ultimul minut al preliminariilor s-ar putea să debordeze în acest meci. Dar cum orgoliul le-a luat multora minţile, părerea mea e că francezii ar putea fi învinşi. În două feluri - fie jucînd pe contre, fie luîndu-i repede încă din primele minute. Probabil că Iordănescu a ales prima cale. Mă întreb însă dacă nu cumva faptul că vedetele naţionalei noastre sînt jucători de atac , îl va obliga pe Iordănescu să mizeze pe cea de-a doua variantă.

Tuşier

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto)
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei.ISSN 1220-6318.

24 pag. - 400 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

19-25 octombrie 1994
(Anul XXVII)

40

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ

(pag. 22)

KENZABURÔ OÉ

Arta fără viitor sau viitorul fără artă

ÎNTÎMPLAREA a făcut să urmăresc, într-o duminică, la televizor, în această ordine, filmul S.F. *Star-Trek*, despre care am auzit că se bucură de popularitate, şi finalele mondialelor de gimnastică ritmică. Filmul mi-a lăsat un gust sălciu, pe care nu mi l-am lămurit decît în timp ce le priveam pe gimnaste, mînuind cercuri, măciuci şi panglici nu numai cu uluitoare dexteritate sportivă, dar "dansînd" superb pe muzică de Chopin, Orff sau Ceaikovski. Spectacolul oferit de gimnaste, costumele, culorile, muzica mi-au explicat brusc sentimentul ciudat pe care mi-l trezise filmul S.F.

Ce se petrece în film, în secolul XXV, are mai puţină importanţă. Să spun, în două cuvinte, că vedem în el lumea de mîine, a viitorului, aşa cum şi-o imaginează autorii de S.F. de astăzi. O lume care posedă o tehnologie excepţională, capabilă de orice performanţă, de la străbaterea instantanee a distanţelor intergalactice la vindecarea tuturor bolilor, şi dotată cu sisteme de cunoaştere şi de memorie care fac din orice om un robot, dar şi din roboţi, oameni. Îi lipseşte însă acestei lumi conştiinţa (şi nevoia) jocului şi a artei. Pe nava care cutreieră spaţiul nu există cărţi, nu există discuri. Desigur, nu e vorba de acele cărţi ori discuri-obiect pe care le folosim în înapoiatul nostru secol XX. Dar, în tăcerea cosmică din interiorul navei nu răsună nici o muzică, personajele nu se referă la eroi ai literaturii, pe pereţi nu atîrnă tablouri iar în bugetul de timp (infinit!) al călătorilor nu e loc pentru spectacole. Toţi locuitorii navei se îmbracă la fel, într-un soi de combinezoane fără individualitate. Nu-i vedem mîncînd sau bînd. Arta culinară a dispărut o dată cu arta în general. Formele şi culorile ascultă de un design simplist şi geometric. Pe feţele presupuşilor noştri urmaşi nu se schiţează nici un zîmbet. Psihologul navei citeşte direct în suflete, insensibil la fizionomii şi la gesturi. Copiii, cînd apar (foarte rar), nu ştiu să se joace. Nici nu au, de altfel, jucării, dacă nu considerăm computerele jucării. Unicul mod de a se juca al adulţilor este, eventual, teleportarea de pe nava spaţială pe o planetă oarecare. Natura însăşi (şi umană) pare abolită.

Firește, s-ar putea spune că *Star-Trek* reflectă doar viziunea autorilor filmului asupra viitorului lumii noastre. Dar am citit destule romane şi am văzut destule filme S.F. ca să pot aprecia că această viziune este foarte răspîndită. Mi se pare paradoxal ca arta S.F. să se hrănească din concepţia lipsei cronice a artei în viitor. Ştiinţa nu poate înlocui arta, nici religia. Extraordinarul progres tehnologic din ultimul secol nu le lasă autorilor S.F. nici o speranţă în această privinţă: contemporanii noştri nu sînt nici mai puţin expuşi spaimelor de tot felul, nici mai puţin religioşi, nici mai puţin atraşi de artă. Un viitor fără artă sau o artă fără viitor sînt idei cu desăvîrşire utopice. Dau aici utopiei un sens complet negativ. A crede că omul va rămîne om dacă va pierde sensul frumosului este o aberaţie la fel de mare ca aceea, de la începuturile erei moderne, care paria pe un raţionalism fără frontiere. Frumosul, ca şi misterul, face parte din fiinţa umană. O civilizaţie viitoare care s-ar clădi pe absenţa artei şi a religiei ar putea fi oricît de sofisticată, dar n-ar mai fi una umană. ■

O carte în dezbatere

Semnează: Nicolae Manolescu, Alex. Ştefănescu, Andreea Deciu, Ioana Pârvulescu

(pag. 4-5)

JOACA DE-A INSTITUŢIILE

(pag. 3)

Istoria literaturii române între 1945-1989:

A. E. BACONSKY ÎNTRE VIS ŞI REALITATE

(pag. 10-11)

Oscar Wilde, azi

(pag. 20)

Monştrii acri ai literaturii române

(pag. 15)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Român, ortodox

LIPSIND din țară cîteva zile, n-am putut urmări în toate detaliile noua ticăloșie a regimului Iliescu îndreptată împotriva Regelui. Pentru televiziunile occidentale, România nu mai e de mult un spațiu demn de interes, știut fiind că la noi anormalitatea a luat de mult locul normalității. Știrea privitoare la noua probă de democrație a echipei iliesciene a fost primită cu o indiferentă ridicare din umeri - o simplă întîmplare care confirma regula. Un lucru la fel de banal ca și descoperirea unui nou cadavru în frigiderul lui Idi Amin.

Însă - ca români o știm cel mai bine - tocmai detaliile ticăloșiei sînt cele cu adevărat relevante. Confruntat cu frugalitatea elementelor oferite de presa vest-europeană, mi-am adus aminte de seriile de interdicții la care un regim tipic comunist l-a supus, în ultimii patru ani, pe Rege. Mi-am adus aminte de privirile îngrozite ale unui unchi al meu care, în iarna lui 1990, năvălise disperat în cameră să ne anunțe că Regele se afla la aeroport, împreună cu trupe rusești și maghiare, gata să invadeze țara, iar bravul președinte Iliescu se lupta pe viață și pe moarte să apere țara și neamul. Mult mai cu picioarele pe pămînt, mătușa mea i-a replicat: de ce ar trebui ungurii și rușii să se înghesuie printr-un loc atît de strîmt, cum e aeroportul, cînd au la dispoziție, și unii și alții, o graniță atît de largă?! Ticăloșia n-ar fi fost completă dacă, după momentul de derută, unchiul meu n-ar fi mărturisit că aflase înspăimîntătoarea știre tocmai de la preotul comunei!

A urmat seria controverselor în jurul cetățeniei Regelui. Cum Constituția iorgovană spune răspicat că orice om care a dobîndit cetățenia română prin naștere nu poate fi deposedat de ea, și că orice act care susține contrariul se abrogă, regimul Iliescu a lăsat-o mai moale cu subtilitățile juridice. Astăzi, el se preface că nu știe nimic despre intenția regelui de a veni în țară, ori, ca subtilul domn Văcăroiu, că "a aflat din presă" despre ea.

Admițînd că dl.Văcăroiu spune adevărul, el ar trebuie demis imediat pentru incompetență. Înseamnă că nu e în stare să-și alcătuiască o echipă care să-l informeze despre toate problemele importante ale țării. Din păcate, dl.Văcăroiu minte. Chiar dacă ar fi aflat, cum susține, "din ziare" de intenția Regelui, e sigur că n-a aflat-o în dimineața lui 8 octombrie și că a fost depășit de rapiditatea derulării evenimentelor. Însă, ca noi toți, șeful executivului, ca și șeful...președinției, știau de suficientă vreme de proiectata vizită. Nu vedem de ce vigilența echipelor specializate în detectarea oricărei silabe scrise împotriva lui Ion Iliescu ar fi scăzut brusc, cînd se știe că ei raportează și cea mai neînsemnată mișcare a frunzelor din parcul Cotroceni. Purtătorul de cuvînt prezidențial nu s-a dat în lături să scrie lungi și indignate scrisori posturilor de radio occidentale pentru a protesta (cu exemple întinse pe zeci de pagini) împotriva tratamentului "inadmisibil" la care e supus prezidentul

În fapt, spaima irațională a lui Ion Iliescu își are originea într-o adîncă, psihanalizabilă conștiință de uzurpator. Născut într-o monarhie și cunoscîndu-i valorile, Ion Iliescu își proiectează biografia comunistă pe un fundal care îl dezavantajează definitiv. Mult mai evoluat intelectual decît Ceaușescu, președintele nu e, totuși, bruta primitivă care să rămînă complet indiferentă la argumentele legitimității. Spre deosebire de predecesorul său, el trăiește o adevărată dramă. În calitatea lui de intelectual, dl.Iliescu poate reconstitui cu mai multă acuratețe traseul urmat de partidul din care provine și pe ale cărui dogme încă mai jură, și legitimitatea imprescriptibilă a celui pe care se încăpățînează să-l trateze ca pe un răufăcător.

De data aceasta, dl.Iliescu pare să fi condus personal operațiile care au barat intrarea Regelui în țară. Nemaiavînd încredere nici în armată, nici în cele șapte-opt securități, el a vrut să fie sigur că suprarealista sa legitimitate - extrasă din niște alegeri trucate (ba cu televizorul, ba cu milioanele de turnători, egale, cel puțin, ca număr cu numărul milioanelor de comuniști, ba cu spăimoasa intelectualitate a satelor, în frunte, nu-i așa, cu însuși popa comunal!) nu se va nărui ca un castel de nisip în fața simplei prezențe regale. Cei care vorbesc despre ura fizică a lui Ion Iliescu și irascibilitatea nevrotică de care e cuprins cînd vine vorba de Rege, ating, de fapt, punctul de mare sensibilitate al personalității prezidențiale.

Dl. Iliescu știe foarte bine că în România acestui moment e greu de vorbit de o majoritate pro-monarhistă. El știe că dacă e să-l răstoarne cineva, n-o va face acest rege tragic, care-și trăiește drama cu o demnitate cu totul de neînțeles pentru un înrăit activist de partid. Dacă e să fie răsturnat, el va fi tocmai de cei pe care îi strînge astăzi la piept, dar care, ca la Brăila, au și început să-i submineze autoritatea. Fiecare prezență a Regelui la granițele țării se transformă pentru Ion Iliescu într-un coșmar, într-o viziune apocaliptică în care-și vede proiectată întreaga ilegitimitate.

Oricît ar fi de ahtiat de putere (și tocmai din cauza asta!), dl.Iliescu își dă seama că ocupă un scaun (și un palat!) care nu îi aparțin. El cunoaște mai bine decît membrii de partid obișnuiți pe ce fundamente ale trădării stă istoria P.C.R.-ului și care sînt dedesubturile enkavediste care au îngăduit unei mîini de agenți moscoviți să-l alunge pe suveranul legitim al României. Or, drama omului Ion Iliescu e că el nu-i poate reproșa Regelui absolut nimic. Nici regimul monarhic de toleranță maximă, care a îngăduit lui Alexandru Iliescu, tatăl președintelui, să-și desfășoare neîngrădit "activitățile revoluționare", nici totala libertate a țării, nici prosperitatea României de pînă la război, nici lipsa demnității personale la 23 august '44 și nici măcar neîndeplinirea condițiilor din titlul acestui articol. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

MAI MULT ca sigur că salvarea situației nu depinde de precizarea sensului pe care îl dați pluralului *sonate* în poema *Tăiș*! (*Tot ce îmi cânți / îmi e enervant/ deoarece/ două sonate clămpăne/ deodată*). Aș risca prea mult dacă v-aș crede serios și grav în fibra dv. de profunzime, pentru că nu iscați, precum un lac (lingvistic) din mâluri adânci puri nuferi de ceară, ci uimitoare viziuni atinse de vulgaritate, incredibile mostre de incultură și de umor involuntar. În textele dv. *Primăvara pișcăie în geană/ Momentan*, iar toamnei, o bătrână domnișoară, *cu sughițuri îi bolcăne tristețea*, stânjenei *împupistresc* vâltoarea, sufletul vă alunecă în *dantura apusului,* (apus = asfințit, ori Apus = Occident?), *Imperitatea în sine* vă *constrânge/ În cămașa de forță* (*Concediat*). Sinceră până la capăt, n-aș putea să trec sub tăcere pasajele care mi-au dat un pic de speranță în ceea ce vă privește: *Pădurea/ în plumb/ eu/ griul său umilit.* (*Copie*) și *Nu îți imagina/ nemărginitul drum/ ci redă-ți mărginitul drum/ ajungând.* (*Real*), unde modestia și simțul bun înving, echilibrează și câștigă un pariu pe care fiecare om, deci și dv., se presupune că îl face, în secret, cu sine însuși. (*Gheorghe Dragotă*, Mehedinți). Din cele trei poezii, care adună împreună doar șapte strofe, și care nu se disting deocamdată decât prin sinceritate, am dedus că pe colțul mesei dv. de lucru țineți, lângă Biblie, cărți de mitologie și cărți de filosofie. Această apropiere nu se poate să nu lase urme, să nu vă înnobileze sufletul și poate și creația lirică. (*Eusebiu Barac,* Câmpina).Vedeți, lumea este așa, că dacă o generație, două, trei, uită, și nu de la sine, anumite lucruri, la un moment dat apare Cineva, o Persoană ciudată, aparte, care începe să vorbească, care ne aduce aminte, care pune la loc lucrurile Memoriei și ale Sufletului.Această Persoană are acasă o carte, o Carte care a scăpat de prigoana și bestialitatea tuturor vânătorilor, o Carte apărată de Dumnezeu și de Adevărul din ea, o carte care vorbește despre alte cărți, despre oameni care au fost și despre faptele lor. Nici nu trebuie să continui, pentru că dv. știți ca și mine că speranța se păstrează și miracolul se întâmplă, și vine un timp când până și păsările moarte prin țările calde se vor întoarce împreună cu cele vii, împreună cu vara, împreună cu viața și cu toate învățăturile. Câteva terține, în susținerea ideii de speranță, pentru că scrieți frumos și, căutând, găsiți răspuns la propriile întrebări: *Poate că m-am născut așa,/ - cu picioare de lemn -/dar pe mama mi-e rușine să o întreb.// Nici n-am știut până ieri/ că sângele meu/ e departe și de pământ./.../ Am alergat rănit spre un munte/ și am încercat să zbor,/ dar picioarele mele de lemn erau prea grele.// Am alergat rănit într-o biserică,/ și am încercat să stau în genunchi,/ dar picioarele mele de lemn erau prea drepte.// M-am întors acasă plângând./ Înfipt în lacrimi,/ aștept să-mi înflorească picioarele de lemn.* (*Răzvan Ilie*, 19 ani, Petroșani). Înțelegeți-ne, și să ne înțeleagă și toți cei care își închipuie că e cu putință să le răspundem la scrisori scriindu-le la rândul nostru ori telefonându-le. Poeziile dv. nu sunt publicabile. Sunt, toate, rodul unei admirabile naivități care, posibil să aducă mult în sprijinul farmecului dv. personal. Nu-mi permit să încep a mă îndoi, cum faceți dv. în *Probabil că va fi "trecut"*, sau în *Sunt oare un poet?*, luându-mi scut amintirile juneții celei demne de încredere. (*Leanca Alistor*, București). Un pic de talent se vede că aveți, dacă asta vreți într-adevăr să știți și dacă asta vă liniștește cât de cât. (*Obsessicius*, din Pitești). Dacă ați avea mai multă răbdare, dacă mi-ați scrie lăsând să treacă mai mult timp între două mesaje, dacă ați înțelege că nu numărul mare de poeme ci calitatea lor mă impresionează și, mai ales, dacă ați renunța să mă considerați confidentă din oficiu, ați da astfel un semn îmbucurător de maturizare a gustului dv. și poezia pe care o scrieți ar avea de câștigat. (*Rizu Clara,* Constanța). N-am să pricep de ce suciți limba română, de ce topica aiuristică vă fascinează, mie dându-mi impresia că o faceți dinadins, de frondă, dar cu ce scop și cu ce rezultat?! De ce nu spuneți normal, de pildă, *Din/ dulcele copilăriei răstimp* ci *Din/ dulcele răstimp copilăriei*?! Pentru că sunteți precis un poet, pentru că faceți dovada. Aleg *Părinții*, poezie care se ține limpede cu toate cuvintele ei de normal, de corect, de sens firesc: *Adunu-vă/ sub linţoliu/ răzleţitele/ oseminte/ presar deasupră-le/ înfiorate cuvinte/ limba/ împletindu-vă/ petală/ mohorâte consoane/ lamura/ de miere în/ al limbii mele fagure/ barbara!*(*Erich Kotzbacher*, Târgoviște). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau, Constanța Buzea** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Campania de toamnă

ÎN TIMP ce în exterior România face vizibile eforturi de a-şi îmbunătăţi imaginea şi de a se integra în structurile europene şi euro-atlantice, în interior campaniile de prigonire politică, în cea mai curată (adică *murdară*) descendenţă stalinistă, sînt în plină desfăşurare. Comisii vigilente, alcătuite dintr-un fel de comisari ai poporului, cîntăresc situaţia, iau decizii tainice, hotărăsc epurări după criterii doar de ele ştiute şi înmînează confidenţial împricinaţilor plicuri purtătoare ale acelorași unice sentinţe: începînd chiar cu ziua înmînării, contractul de muncă se desface potrivit unor cifre şi unor litere care sună mai mult a cod conspirativ decît a cod al muncii. Iar cum fiecare minister, căci despre ministere e vorba, poartă ca pe un stigmat genetic cîte o grea *moştenire*, după gravitatea şi după natura acesteia au început acţiunile de *purificare ideologică*. Şi cum Ministerul Culturii poartă una dintre cele mai apăsătoare şi mai crîncene moşteniri, e vorba, desigur, de *moştenirea Pleşu*, cruciatul Mihai Ungheanu a pornit marea operă de ecarisaj. Neputînd, însă, lupta de unul singur cu atîţia *duşmani ai neamului*, învechiţi cu toţii în activităţi antipatriotice - dar a căror medie de vîrstă nu depăşeşte 35 de ani -, el l-a adus din nou la datorie, din pensia-i tihnită, pe mereu vigurosul stîlp al democraţiei, Ladislau Hegheduş (orice altă precizare în legătură cu personajul ar eşua în tautologie). Iar cei doi au devenit patru prin asocierea lui Butoi Stănescu Ion, mai marele Direcţiei Privatizare, şi a d-nei Geamănu Rodica, fosta şefă de cadre a Suzănicăi Gâdea, iar actualmente cam tot aşa. Victimele au început să apară una cîte una şi toate una şi una: printre altele, Cristea Scânteie (membru PAC), Doru Mareş (poet optzecist, redactor la *Cotidianul*), Laura Frunzetti, italienistă, fiica regretatului profesor, critic şi istoric de artă Ion Frunzetti, Valentin Dumitrescu, publicist şi critic de teatru, George Balint, muzicolog şi compozitor cu premii în ţară şi în străinătate, Luminiţa Răuţ, hispanistă cu excelente traduceri din Cortazar, Sabato, Borges, Llossa. Şi enumerarea ar putea continua, în acelaşi ton, pînă la epuizarea, e drept, provizorie, a listei. Provizorie, pentru că ea rămîne, în continuare deschisă.

Însă ura declarată a lui Mihai Ungheanu, pe care, de altfel, nici n-a încercat să şi-o disimuleze, s-a revărsat împotriva Direcţiei Arte Vizuale şi a lui Mihai Oroveanu, directorul Oficiului Naţional pentru Documentare şi Organizarea expoziţiilor de Artă. Atît Artele Vizuale cît şi Oficiul de Expoziţii se pot socoti, după un scenariu magic, drag oricărei gîndiri primitive, un fel de transsubstanţiere a lui Andrei Pleşu, o angoasantă rămînere în minister chiar dacă empiric el a plecat de mult şi tot ceea ce a reuşit să construiască a fost ulterior sistematic demolat. Pe de altă parte, Direcţia Arte Vizuale a incomodat profesional: ea a avut, atît în comisia pentru artă monumentală, cît şi în cea pentru achiziţii, personalităţi de vîrf ale artei româneşti contemporane care n-au acceptat nici un fel de compromis şi au blocat ofensiva veleitarilor şi asalturile clienţilor tradiţionali ai Consiliului Culturii, susţinuţi pe faţă şi de către actuala Putere. Fapt care i-a isterizat atît pe naţional-comuniştii care cochetează cu penelul sau cu şpiţul, cît şi pe amicii lor care cochetează cu pixul. Numai prin profesionalismul acestei Direcţii şi prin rigoarea colaboratorilor săi a fost posibilă stoparea unor sumedenii de proiecte propagandistice, derizorii din punct de vedere artistic, dar care aduceau cu sine presiunea unor modele intrate definitiv în conştiinţa şi în mitologia naţională. Fără această opoziţie la impostură, oraşele României ar colcăi acum de monumente aberante, de malformaţii plăsmuite din coşmarele unor minţi pustiite. Oricum, monstruozităţi s-au ridicat - exemplul tipic este funariotul Avram Iancu de la Cluj -, dar ele s-au născut prin eludare, pe cunoscutele căi ocolite, şi nu se leagă nicicum de avizul celor îndreptăţiţi prin lege să-l dea. Toate aceste lucruri au nemulţumit profund şi au lezat interese înalte. Şi, din această pricină, prima victimă a relativ proaspătului, pe atunci, subsecretar de stat Mihai Ungheanu a fost chiar Direcţia Arte Vizuale. La începutul lunii martie a.c., Direcţia a fost decapitată prin demiterea istoricului şi criticului de artă Gheorghe Vida de la conducerea ei, ceea ce a însemnat, de fapt, suspendarea întregii activităţi. Pînă şi propunerile pentru reactualizarea comisiilor pentru artă monumentală şi pentru achiziţii au fost blocate, listele zăcînd şi acum, neaprobate de peste şase luni, în cabinetul aceluiaşi Mihai Ungheanu. De facto, Direcţia este ca şi desfiinţată. Specialiştii care (încă) lucrează acolo au devenit simple piese de inventar, deşi competenţa lor profesională n-a fost niciodată pusă la îndoială. Dar lucrurile nu s-au oprit aici; dorinţa de a se distruge tot ceea ce a fost creat în primii doi ani postdecembrişti merge pînă la ultimele ei consecinţe. Prin desfiinţarea Direcţiei Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice şi a Direcţiei Muzeelor şi Colecţiilor, ca structuri operative, şi a comisiilor aferente, ca structuri consultative, au rămas, practic, fără oxigen, asemenea unui bolnav pe masa de operaţie, peste o sută de şantiere de restaurare deschise în toată ţara. Atît arta contemporană cît şi patrimoniul redevin, încet dar sigur, biete instrumente de propagandă - folosite în funcţie de oportunităţi şi conjuncturi ideologice - în mîinile cele mai iresponsabile pe care România le-a avut în domeniul culturii, poate în întreaga sa istorie modernă.

Pavel Şuşară

MIC DICŢIONAR
de Mihai Zamfir

RUŞINE. Ruşinea - sentiment complex, specific uman, mai specific decît iubirea, ura ori desperarea, pe care le împărţim cu celelalte vieţuitoare. Evoluţia noastră pe scara speciilor este marcată, între altele, şi de apariţia subtilului sentiment al ruşinii - sentiment încercat, ce-i drept, rareori de om, tocmai din cauza complexităţii lui. E adevărat că unor oameni acest sentiment le rămîne în veci inaccesibil: ei nu vor şti niciodată ce înseamnă ruşinea.

Există ruşine şi ruşine; dar ruşinea de a aparţine comunităţii istorice a poporului tău mi se pare, de departe, cel mai greu de suportat. Personal, am încercat-o rareori. Ultima dată însă extrem de intens, în ziua de 7 octombrie a acestui an, la venirea, pentru o oră, a Regelui Mihai pe Aeroportul Otopeni. Cum să nu-ţi ardă obrazul cînd vezi Guvernul, Preşedinţia, SRI-ul şi mai ştiu eu cine montînd o penibilă punere în scenă, mobilizînd forţe de sute de soldaţi, funcţionari, poliţişti în uniformă şi în civil - contra cui? Contra unui singur om, calm şi neînarmat. Mai-bine zis, înarmat doar cu convingerea în dreptatea lui.

Din fericire ruşinea de a fi român a durat foarte puţin, numai cîteva minute: pentru că ea mi-a fost rapid ştearsă, fără urme, de un alt român, de însuşi Regele Mihai. Modul în care el s-a comportat în mijlocul mizeriei minuţios pregătite, demnitatea fără ostentaţie, convingerea - pe care o răspîndea persoana lui - că se află în dreptul său şi că morala pînă la urmă învinge, îl transformaseră într-un fel de Gandhi european. La fel de modest, la fel de convins de puterea spiritului. Dacă nişte compatrioţi ai mei s-au purtat, cu această ocazie, lamentabil, un alt compatriot al meu a răscumpărat pînă la capăt afrontul adus, în fond, propriei noastre istorii.

Astfel ruşinea României oficiale a fost ştearsă tot de un român. Pentru că - nu le fie cu supărare juriştilor amatori de la Bucureşti - Regele Mihai este, după toate legile umane şi divine, la fel de român ca oricare altul.

Şi încă unul dintre cei mai străluciţi pe care i-a dat acest pămînt. ■

O acţiune josnică

ÎNCĂ o dată, suveranul legitim al României a fost împiedicat a-şi revedea ţara de către urmaşii legitimi ai lui Gh.Gh-Dej şi Petru Groza. Măsura e de natură a umple de indignare orice conştiinţă corectă. E clar că ea nu exprimă altceva decît frica unor indivizi aflaţi într-o irecuzabilă impostură. Cum să refuzi unui român dreptul de a fi român? Căci M.S. Regele Mihai I aparţine acestui pămînt precum un arbore, un rîu, un colţ de stîncă. Şi cum să sfidezi Istoria pe care augusta Sa figură o întruchipează fără a te coborî în lipsa de civilizaţie proprie preistoriei? Dacă România n-a fost trecută prin foc, pas cu pas, în 1944, dacă sute de mii de români au rămas atunci în viaţă, faptul se datorează unui înţelept şi temerar act regal. Pe cine a salvat puterea actuală? Doar viţiile teroriştilor din decembrie, ale torţionarilor gulagului, ale înalţilor nomenclaturişti. Mărimile actuale ale republicii instaurate de o armată de ocupaţie la Bucureşti, defel mai onorabilă decît Republica instaurată de aceeaşi armată de ocupaţie la Chişinău, îşi îngăduie un dezgustător abuz, faţă de cel care are de partea sa dreptul, meritul, onoarea. Unul din neonomenclaturişti, Adrian Năstase, flutură chiar ameninţarea de a-i retrage pentru totdeauna regelui nostru dreptul de a călca de pămînt românesc. Cîtă impudoare! Cine-i acest Adrian Năstase? Îl cunoaştem din dependinţele biografiei lui Eugen Ionescu, pe care l-a jignit la stingerea sa din viaţă. Ce legătură are Adrian Năstase cu revoluţia din decembrie de pe urma căreia profită? In mod cert, nu e un fiu al revoluţiei, ci doar un ginere de miniştri ceauşişti. Atari persoane ale conjuncturii tulburi n-au nici o cădere morală a se pronunţa asupra unei figuri care-i copleşeşte şi-i va copleşi în veacul veacului. Republica păunesciană nu poate vorbi în numele întregului popor, ca un bicisnic accident ce este. Nu s-a observat? Chipul M.S.Regelui Mihai I seamănă tot mai mult cu cel al unui vultur. Printr-o astfel de emoţionantă echivalare somatică, autoritatea Sa creşte, în planul unei heraldici vii. Cine poate cu adevărat contesta un chip devenit el însuşi nepieritoare stemă?

Gheorghe Grigurcu

Joaca de-a instituţiile

UNA DINTRE constatările cele mai frapante legate de societatea românească este cea privind tradiţia schimbării, constanţa transformărilor. La prima vedere nimic discutabil, şi totuşi...

Iată, de pildă, cazul instituţiilor care activează în domeniul protecţiei, restaurării şi punerii în valoare a monumentelor istorice. Comisiunea Monumentelor Publice, înfiinţată în 1892, s-ar fi putut lăuda ca fiind una dintre instituţiile de tradiţie dacă nu ar fi fost supusă unui şir aproape nesfîrşit de botezuri, machiaje, operaţii estetice. Iniţial cu alcătuiri şi răspunderi restrînse, ea a devenit treptat, sub îndrumarea preşedinţilor ei (de la Nicolae Iorga la Grigore Ionescu) o structură complexă cu competenţe diversificate.

Este un tip de instituţie prezent în fiecare ţară care se respectă şi înţelege rostul moştenirii arhitecturale. Din păcate, nu pare a fi cazul României. După perioada interbelică de glorie (cînd preşedintele era numit prin decret regal) Comisia Monumentelor Istorice (şi structurile în subordine) a fost desfiinţată practic de două ori sub administraţia comunistă. Prima oară în 1950, cînd toate vechile instituţii au fost reorganizate şi rebotezate potrivit intereselor noului regim instaurat după război. A doua oară, în 1977, pentru a nu constitui o piedică în calea programului de sistematizare socialistă a localităţilor urbane şi rurale, căruia i-a căzut victimă un număr încă necunoscut de clădiri cu valoare culturală.

În prezent se consumă drama celei de a treia desfiinţări, la numai patru ani de la reconstituirea Comisiei Naţionale a Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice - CNMASI (şi a organului său executiv, Direcţia Monumentelor Istorice - DMASI). O performanţă demnă de înscris între recordurile din Guiness Book, pentru că e greu de crezut că în alte părţi instituţii de această importanţă apar şi dispar peste noapte, în funcţie de dispoziţia unor indivizi sau a unor grupuri restrînse de interese.

Cine sînt performerii?

La început ar fi de amintit funcţionarii culturali orgolioşi şi complexaţi, care nu reuşesc să-şi apropie mentalităţile unor vremuri noi. Ei reprezintă cercurile "melancolice" care doresc revenirea la centralism şi unitate: acest lucru este posibil prin promovarea oamenilor supuşi lor, prin excluderea celor care gîndesc altfel, prin anularea competenţelor de autonomie ale instituţiilor, prin preluarea bazei materiale a acestora, prin anexarea relaţiilor stabilite etc. Or, mulţi specialişti din CNMASI şi DMASI, ca şi dinafara acestora, au convingerea că nu pot face treabă bună prin subordonarea ştiinţificului de către politic.

Intervin apoi grupurile de interese, care doresc să tragă profituri maxime în minimum de timp în domeniul lor de activitate. Pe de-o parte întreprinzătorii, nu numai din construcţii (proveniţi, majoritatea, dintre foştii privilegiaţi) interesaţi de bunurile funciare şi imobile. Nu întîmplător, aceştia vîntură de fapt păreri şi puncte de vedere care nu se deosebesc mult de mentalitatea ceauşistă: interesele lor continuă acţiunile de sistematizare a oraşelor şi satelor (cu efect asupra monumentelor) decise înainte de o singură persoană. Între ei se află şi cei care apreciază valoarea unei case naţionalizate, situate în cartierele de lux ale oraşelor. Din păcate, aceştia au alături o parte dintre cadrele tehnice (ingineri, arhitecţi, edili) preocupate de bunul mers al propriilor afaceri, realizate ades prin ocolirea regulilor urbanistice apărătoare ale intereselor colectivităţii. CNMASI şi DMASI vegheau din punctul lor de vedere asupra acestor interese (stricînd adesea jocurile). Valoarea culturală a monumentelor aparţine tuturor!

Reactivarea acestor cercuri de interese, potrivnice valorilor culturale din arhitectură şi urbanism, este posibilă în condiţiile lipsei de interes a opiniei publice. Apatia ei, datorată problemelor zilnice dar şi noneducaţiei în domeniu, face dificilă constituirea unui front pentru apărarea patrimoniului clădit şi aşa vitregit de istorie. În contextul tranziţiei, o instituţie de neînlocuit va dispărea din nou, cu riscul extinderii pierderilor în rîndul monumentelor.

Naţiunile bogate, chiar şi în monumente, s-au îmbogăţit prin continuitatea acumulării, şi nu prin înlocuire, desfiinţare, distrugere.

Peter Derer

Istoria nu uită, dimpotrivă

DINTRE toate cărţile publicate de Virgil Ierunca *(Românește, Fenomenul Piteşti, Subiect şi predicat),* aceasta mi se pare cea mai caracteristică pentru autor. Desigur, nu toate sînt, cum să zic, comparabile. Analiza "fenomenului" de la Piteşti presupune alt tip de interes din partea cititorului. Dar vorbind de culegerile de articole critice, *Dimpotrivă* oferă lectura cea mai instructivă (se va vedea imediat sub ce raport) şi cea mai pasionantă. Textele cuprinse în culegere "oscilează între polemică şi pamflet", după cuvîntul autorului însuşi, care le-a crezut o vreme "datate", spre a le redescoperi ulterior, fără plăcere, actualitatea. Nu mai sînt, propriu vorbind, recenzii, cronici ori comentarii de carte (deşi, în sens strict, nici acestea nu lipsesc), ci un fel de radiografii ale fenomenului cultural din perioada comunistă, indiferent de forma lui de manifestare, care poate fi un tom uriaş sau un simplu articol, un număr de revistă sau un destin de scriitor, o masă rotundă sau un *Omagiu*, un "caz" (plagiatului lui E. Barbu i se consacră peste 50 de pagini) sau o aniversare.

Radiografii similare nu se puteau publica la noi înainte de 1989. Acelea apărute în ultimii cinci ani sînt întîmplătoare sau fragmentare. Analiza ideilor şi mentalităţilor culturale n-avea nici o şansă sub comunism, mai ales dacă ea se referea la idei şi la mentalităţi contemporane. Lipsa de exerciţiu, în această privinţă, a criticilor "din ţară" (sintagma însăşi nu se folosea decît "afară"!) a făcut ca examenul epocii intelectuale dintre 1948 şi 1989 să întîrzie. Piesele înseşi din dosarul acestei epoci se strîng abia acum, cu dificultate. Pînă cînd vom avea suficiente ca să putem întreprinde studierea lor sistematică, vor mai trece cîţiva ani.

Dimpotrivă conţine un impresionant număr de analize de acest fel, ordonate cronologic în interiorul cîtorva mari capitole, şi de ele va trebui să se ţină seama în orice istorie literară viitoare. Acesta reprezintă un prim merit incontestabil al cărţii: ea este una *de referinţă*, dînd cuvîntului sensul propriu. Deşi le-am auzit, pe cele mai multe la *Europa liberă,* nimic mai instructiv decît lectura articolelor care compun cartea! Ca într-un coşmar, nume, titluri, fraze din trecut ne sînt readuse în minte. Împrejurări pe care le-am uitat (am vrut să le uităm), situaţii la care am prefera să nu ne mai gîndim ne sînt evocate acum de Virgil Ierunca. Laşităţile, minciunile, concesiile şi trădările la care am fost obligaţi sau la care am consimţit de bună voie sînt, iată, din nou cu noi. Istoria nu uită şi nu iartă. *Dimpotrivă* e o carte "neplăcută", inconfortabilă şi chiar puţintel sadică. (Lista de nume de la pagina 239, pe care nu îndrăznesc s-o reproduc, nu mă lasă să dorm.) Dar e concepută cu o anumită lipsă de patimă care nu doar o face suportabilă, dar care, cred, îi măreşte eficacitatea. Virgil Ierunca este un observator lipsit de indulgenţă, dar nu şi de eleganţă intelectuală. Critică idei, nu persoane. Pamfletarul e uneori savuros în formulări, destule memorabile, niciodată trivial. E aşa-zicînd maiorescian, nu arghezian. Dacă are o patimă, aceasta este patima adevărului. Polemistul e solemn sau ironic, după caz, fără să pară (chiar dacă uneori o fi fiind) pornit sau furios. Nu-şi ascunde dezamăgirile, dar e prea filosof ca să le transforme în tragedii. Preferă să constate, să probeze (şi ce forţă au faptele!), nu să "certe" sau să "culpabilizeze". Deşi structural un pesimist, are cîteodată "naivitatea" să-şi arate uimirea şi, mult mai rar, cinismul de a-şi ascunde indignarea.

Ceea ce face pasionantă lectura cărţii este demontarea, cu infinită precizie, a mecanismelor gîndirii şi expresiei totalitare de cîte ori se iveşte ocazia. Aş putea exemplifica afirmaţia mea prin nenumărate articole. Mă opresc (nu, firește, întîmplător) la acela intitulat *Mitologiile stîngii româneşti* şi care recenzează antologia de aproape o mie de pagini pe care Ion Ardeleanu şi Mircea Muşat au alcătuit-o cu vreo zece ani în urmă din articolele, poeziile şi prozele publicate în revista *Cuvîntul liber.* Revista lui Braniște a fost înainte de război "singura mare publicaţie propunîndu-şi să dea stîngii româneşti un profil, o consistenţă", scrie Ierunca pe bună dreptate. Recenzia urmăreşte două planuri distincte. Un plan este acela al selecţiei pe care autorii au făcut-o şi al criteriilor pe care ei înşişi le enunţă, prilej pentru Ierunca de a demonstra cum se falsifica oficial istoria în timpul comunismului. Aproape nici una din aserţiunile prezente (e vorba de anii '80) ale autorilor antologiei din studiul însoţitor nu poate fi verificată în textele din *Cuvîntul liber* de odinioară. Discursul istoricilor ceauşişti şi discursul stîngii româneşti antebelice merg paralel. Altfel spus, nu se întîlnesc niciodată. Al doilea plan este acela ideologic, politic şi uman al stîngii înseşi din deceniile antebelice. Observaţiile lui Ierunca sînt şi de această dată, exacte şi profund neliniştitoare. Cînd vezi ce s-a ales după 1948 de gînditorii stîngii româneşti, unii la putere, alţii închişi sau ucişi, la cîte abdicări au fost siliţi şi cum s-a modificat însăşi gîndirea lor, nu îndeajuns de consistentă şi de puternică, nu poţi să nu te întrebi ce soartă ar fi avut România în a doua jumătate a acestui secol dacă *dreapta* (şi mă gîndesc mai ales la extrema ei) şi *stînga* ar fi stat faţă în faţă, în prima jumătate a secolului, ca două tabere cu forţă egală. Întrebarea şi-o pune, de altfel, Ierunca însuşi (nu se putea altfel!), în finalul articolului său: "Exil, viraj la dreapta, disidenţă, rezistenţă, iată ultimele refugii ale stîngii româneşti, atunci cînd n-a fost complet distrusă de partidul comunist. (...) Dacă stînga ar fi fost mai consistentă, mai responsabilă de misiunea ei, s-ar fi putut oare schimba mult? Poate că nu, dar parcă ar fi existat totuşi o mai mare pondere a trecutului, mai multă discreţie a prezentului."

O carte care nu poate fi lăsată din mînă.

Nicolae Manolescu

Virgil Ierunca, *Dimpotrivă*, Polemici, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, 372 p., 3700 lei.

O baie de adevăr

CARTEA lui Virgil Ierunca spulberă prejudecăţi persistente pe care eu (pretind aceasta cu inevitabil orgoliu) nu le-am avut, dar care, susţinute de unii contemporani ai mei în mod agresiv, m-au agasat ani la rînd.

Una dintre ele este aceea că "Europa liberă" a făcut exclusiv propagandă anti-comunistă, situându-se într-un raport simetric faţă de instituţiile din România care făceau propagandă comunistă. Că scopul principal al emisiunilor culturale difuzate în eterul roşu de postul de radio de la München era să critice, să denigreze, să distrugă. Pînă şi un scriitor român important, aflat în exil (Dumitru Ţepeneag), a mărturisit recent că n-a acceptat niciodată să lucreze pentru "Europa liberă" pentru că n-a vrut să-şi câştige existenţa negând!

După opinia mea - pe care cartea lui Virgil Ierunca, aşa incisivă cum este, mi-o confirmă irevocabil - politica literară promovată la "Europa liberă" a fost în mod fundamental constructivă, pentru că a urmărit să reconstituie o stare de normalitate într-o atmosferă culturală infestată de minciună. Dacă nu acceptăm acest punct de vedere, înseamnă să susţinem că şi antibioticele, care salvează viaţa unui bolnav, sunt distructive, pentru că nu reprezintă altceva decât o otravă fatală pentru microbi.

Citind textele polemice reunite sub titlul simplu şi elegant *Dimpotrivă*, constatăm că autorul are un puternic şi surprinzător, chiar şocant simţ al sănătăţii literaturii. Spre deosebire de noi, cei care trăiam în România şi eram scufundaţi până peste cap în situaţia de aici (lupte cu cenzura, interminabile şi lipsite de glorie, tentative de a câştiga bunăvoinţa unor activişti mai luminaţi, lăudându-le cărţile mediocre, supralicitări ale valorii scriitorilor persecutaţi de regim, încercări de a spune ce credem simulând că dezvoltăm idei din cuvântările lui Ceauşescu etc.etc.), el se afla la "Europa liberă" şi în Europa liberă şi vedea totul clar, comparând ceea ce ar fi trebuit să fie cu ceea ce era, denunţând concesiile, numindu-i pe vinovaţi.

În privinţa aceasta, a *numirii* persoanelor răspunzătoare de degradarea fără precedent a vetii literare din România, Virgil Ierunca realizează o adevărată performanţă (consemnată şi de *Indicele de nume* de la sfârşitul volumului). În timpul lui Ceauşescu, în presa literară din România, se ajunsese la o proliferare descurajantă a articolelor evazive, fără adresă, în care se polemiza cu "unii" şi cu "alţii" şi nu cu cineva anume. Se întâmpla aşa din cauza liniştii artificiale pe care o promova P.C.R. (aveam şi atunci un om pentru liniştea noastră!), dar şi din cauza balcanismului multora dintre noi, specialişti într-o diplomaţie subţire şi laşă. Neavând obligaţii sufocante şi fiind şi un curajos om de opinie (represaliile din partea celor vizaţi puteau ajunge, după cum s-a văzut, şi la Paris), Virgil Ierunca pronunţa în comentariile sale radiofonice zeci şi zeci de nume, ceea ce producea ascultătorilor din România o mare satisfacţie şi le dădea sentimentul - atât de necesar - că există, fie şi la mii de kilometri distanţă, o justiţie. Incriminările lui Virgil Ierunca erau cu atât mai verosimile cu cât îi vizau nu numai pe autori cu totul aserviţi regimului comunist ca Eugen Barbu, Dumitru Bălăeţ, Corneliu Vadim Tudor sau Nicolae Dan Fruntelată, ci şi pe scriitori în general demni, ca Al. Philippide, Al.Piru sau Valeriu Cristea, care abdicau totuşi uneori de la demnitate. (Ţin să precizez, deşi în recentul volum nu există nici o referire la mine, că şi eu am fost dezaprobat uneori de Virgil Ierunca în comentariile sale şi că încă de pe atunci, ascultându-l la radio, în plină noapte, îi dădeam dreptate. Ca să nu mai spun câtă dreptate îi dădeam când mă aproba...)

Altă prejudecată în legătură cu scriitori ca Virgil Ierunca este aceea că n-au o operă. Totul pleacă de la o reprezentare convenţională, birocratică a ideii de operă, înţeleasă exclusiv ca o serie de volume, de preferinţă groase şi cartonate, aşezate la timp într-un raft de bibliotecă. Prin operă trebuie să înţelegem însă şi alte genuri de creaţie intelectuală (fie şi numai pentru a concede că şi Socrate ne-a lăsat o operă). Mă gândesc, de exemplu, la *opera de educaţie estetică* datorată unor critici literari ca Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu sau Nicolae Manolescu. În această - să-i spunem, cu un cuvânt prozaic - serie se înscrie şi Virgil Ierunca, un pedagog iluminat într-o vreme de supremaţie a întunericului. Opera lui Virgil Ierunca s-a dizolvat (ceea ce dovedeşte şi generozitatea autorului) în conştiinţa publică românească, a susţinut-o şi intensificat-o, ca o substanţă vitală, a făcut-o să reziste - suferind mari pierderi, dar să reziste - într-o epocă de teroare. În mintea fiecăruia dintre noi există câte ceva din demersul de decenii al scriitorului de la Paris.

Adunate într-un volum, comentariile radiofonice de altădată ale lui Virgil Ierunca confirmă şi formal această calitate a lor de operă. Nu sunt simple note, de genul celor publicate în presa scrisă la rubrica *Revista revistelor*, ci părţi constitutive ale unui tablou cuprinzător, tragic şi grotesc, reprezentând viaţa literară românească din timpul comunismului. Este un tablou cu sute de personaje, scăldat într-o lumină intensă, denunţătoare. Cine îl priveşte are senzaţia, plăcută, dar şi ameţitoare, că face o baie de adevăr. Valoarea cărţii este dată şi de competenţa de filosof a autorului, competenţă inaparentă, dar jucând un rol determinant în asigurarea unei perspective unificatoare asupra fenomenului literar. Datorită acestei perspective, cartea ni se înfăţişează nu numai ca o cronică a vieţii literare, ci şi ca o panoramă a deşertăciunilor.

Alex.Ştefănescu

"Dezonoarea moştenită"

CARTEA lui Virgil Ierunca trebuie privită, în primul rînd, ca un leac absolut necesar împotriva moliciunii şi îngăduinţei inconştiente (în ambele sensuri ale cuvîntului) care au devenit în mod clar caracteristice pentru critica literară practicată în România. Nu "ceaţa uităciunii" ne ameninţă, cum se teme autorul, ci un pericol mult mai grav: cel al compromisului necerut de nimeni, ci doar de o inerţie a voinţelor prea mult timp neexercitate, de o laşitate care continuă să existe chiar şi cînd "curajul" (simplă onestitate critică, de fapt) nu ar mai costa pe nimeni ani din viaţă petrecuţi în închisoare, excluderi din partid, persecuţii pe linie profesională sau mai ştiu eu ce. În ciuda aparentelor reierarhizări, dincolo de modeste "scandaluri" critice umorale şi irelevante, peisajul literar contemporan este dezolant de stabil. Chiar îngheţat în imuabilitatea valorilor sale conjuncturale, negate ici-colo şi din cînd în cînd, neconvingător şi dezordonat. Ceea ce face Virgil Ierunca în cartea sa *Dimpotrivă* e important mai întîi de toate ca *exerciţiu critic*, ca *metodă* de a contesta calm şi sistematic,cu o răceală nobilă, discret dezgustată, miturile gonflabile, impostura şi minciuna. Datele în sine, numele de apologeţi obscuri ai comunismului, titlurile cărţuliilor lor ridicole, înscenările "culturale" din epocă, sînt mai mult un fel de exerciţiu de masochism: să ne amintim detaliile cele mai penibile ale vieţii literare dintr-o epocă de care nu îndrăznim încă să ne detaşăm. Poate că sentimentul de jenă astfel creat să devină stimulentul mult aşteptat.

Articolele care compun cartea, publicate în decursul vremii în reviste din străinătate sau difuzate la radio, definesc două categorii de fenomene: primul ar fi cel al misionarismului ideologiei comuniste, reprezentat de "casta retorilor subdezvoltaţi, ascultoi ai partidului, dar şi de sugaci de notorietate (sau de arginţi)", iar al doilea, mult mai grav şi mai important, cel al cedării, al capitulării - impuse sau nu - venite din partea unor oameni de cultură care au acceptat să se prostitueze devenind "propagandabili". Nu am înţeles exact de ce Virgil Ierunca, vorbind despre această a doua categorie susţine că "ar putea fi mai puţin gravă şi nu este". Mie mi se pare evidentă gravitatea ei copleşitoare în comparaţie cu spectacolul derizoriu şi uşor de calificat drept jalnic al măruntelor termite care mişunau în jurul directivelor de partid. Nimic mai uşor (măcar atît sper că e uşor!) decît să expediem definitiv în ignorare totală numele unor versificatori oarecare sau ale unor agitatori de duzină, chiar dacă pentru cine a trăit în perioada lor de glorie amintirea revoltei şi a neputinţei insuportabile de a-i împiedica în mod concret şi eventual eficient să mai polueze ideea de literatură cu pretenţiile lor e încă sufocantă. Însă pentru norocoşii care n-au apucat să le vadă numele decît pe prima pagină din revista "Cutezătorii" şi le-au ascultat versurile doar cu prilejul orei festive de dirigenţie, nume ca Mara Nicoară, Violeta Zamfirescu sau Vasile Nicolescu nu înseamnă nimic. Cred că problema lor e dfinitiv rezolvată.Ceea ce demonstrează însă Virgil Ierunca în cartea sa, şi din păcate o face în mod foarte convingător, este că această categorie a "crescătoriei de patrioţi" are mai multe nivele, dintre care numai cel mai de jos poate fi socotit încheiat. Extrema cealaltă o reprezintă numele celebre gen Ion Brad, care continuă să publice, chiar dacă împrejurările nu-i mai oferă posibilitatea de a concepe osanale (deşi, cine ştie?), abordînd genul poeziei meditative pe teme intimiste. Şi Dumitru Popescu e astăzi un poet activ, obsedat de îngeri şi alte obiecte religioase care îi bîntuie poemaşele ridicole. Nu-mi imaginez cum ar putea exista riscul să ia cineva în serios asemenea mîzgăleli de oracol de şcoala primară, deci nu mi se pare esenţial să le acordăm atenţie acestor indivizi. Virgil Ierunca o face (cu alţii asemănători) pentru că la momentul respectiv era absolut necesar, întrucît ei reprezentau versiunea oficială a literaturii şi trebuia să existe măcar o voce care să le constate nulitatea. Astăzi însă cred că li se cuvine tăcerea, nu numai ca o pedeapsă (şi aşa minoră), ci mai ales pentru că foarte slaba calitate a producţiilor semnate de aceşti autori nu inspiră comentarii. Chiar şi critica negativă presupune o anumită premisă de generozitate, pentru că negînd ea construieşte în acelaşi timp o imagine paralelă, care e cea corectă, versiunea bună, am putea spune, a poemului ratat. Or, cînd nici măcar nu putem distinge un asemenea model pozitiv în spatele unor versuri proaste, orice comentariu devine inutil.

Aşadar, pericolul uitării în cazul primei categorii la care se referă Virgil Ierunca nu mi se pare a fi propriu-zis un pericol, ci mai curînd o necesitate. Dacă am avea tăria să-i uităm, le-am putea probabil, trata mai eficient şi reîncărnările actuale. Lipsa de vlagă, inconsistenţa oricărei încercări de a demonstra impostura unui Adrian Păunescu, de pildă, se datorează poate şi faptului că sîntem, fără să ne dăm seama şi fără să o recunoaştem, puţin timoraţi în faţa unor astfel de cazuri. Mai vechi convingeri cum că Adrian Păunescu ar fi un poet excepţional sau Fănuş Neagu un prozator de mare valoare, se răzbună, anihilîndu-ne vigoarea critică de astăzi. De aceea cred că ar trebui să citim în articolele lui Virgil Ierunca nu *faptele* ci *metoda*, urmărind mai întîi de toate exerciţiul contestării, practica negaţiei.

Altfel stau lucrurile în cazul celei de-a doua categorii, cea a numelor de referinţă, a intelectualilor de anvergură care şi-au asumat riscul (oare şi-au pus problema existenţei unui risc?) de a-şi compromite opera prin articole sau cărţi scrise de frică sau din ambiţii sociale, unde se supuneau docili tezelor ideologiei comuniste. Şerban Cioculescu, George Călinescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Edgar Papu, George Ivaşcu sînt nume care mai impun încă respect, pentru că generozitatea - sau alteori ignoranţa - ne îndeamnă să le asociem mai curînd cu monumentale (deşi deseori clişeizante) volume de literatură comparată şi universală ori de estetică, decît cu declaraţii sforăitoare despre "rolul partidului în construirea omului nou". Intenţia lui Virgil Ierunca nu este de a-i demola în bloc pe intelectualii colaboraţionişti, ci doar de a analiza lucid opera lor pentru a constata unde sfîrşeşte valoarea autentică şi unde începe impostura. Spre deosebire de agitaţia patetică din ţară - gata să-l elimine definitiv pe un George Călinescu, de pildă - combinată cu precauţii suspecte şi ambiguităţi imorale, Virgil Ierunca procedează cu obiectivitatea detaşării, motivat fiind exclusiv de interesul stabilirii unei proporţii corecte. Precizările pe care le face în cazul personalităţilor menţionate sînt extrem de importante, pentru că nu putem reţine din complexul pe care îl reprezintă un om de cultură numai ceea ce e convenabil, şi pentru noi şi pentru el. E naiv îndemnul care spune să trăim luînd ce e bun din fiecare. De fapt, legături subtile şi complicate fac imposibilă o asemenea viziune confortabilă şi simplistă.

Nietzsche credea că pentru a fi fericit trebuie să ştii să uiţi, dar recunoştea totuşi că oameni fără amintiri nu există. Problema - aşa cum implicit o formulează cartea lui Virgil Ierunca - este să ştim precis ce anume ne putem permite să uităm şi ce trebuie să ţinem minte.

Andreea Deciu

Smintiţi şi mişei

DACĂ la *smintiţii* şi *mişeii* din binecunoscutul vers eminescian îi adăugăm pe cei slabi ("cîrpe") şi pe cei fricoşi, pe "curtenii de vocaţie" şi pe cei plătiţi, pe cei compromişi înainte de a se compromite şi pe cei compromişi după un trecut stimabil, avem toată galeria de personaje cărora Virgil Ierunca li se opune în volumul cu titlu bătăios, *Dimpotrivă*. Cartea conţine o istorie şi o istorie literară paralele cu cele care se scriau, oficial, prin gazetele din România comunistă ori în unele dintre cărţile apărute atunci. Articolele (cel mai vechi din 1961, cel mai recent din mai 1989), scrise la Paris în replică imediată la faptele aculturale de la Bucureşti, îşi redobîndesc, din păcate, actualitatea, cum constată şi autorul într-o *Prefaţă* datată 1994.

Tocmai această actualitate mă interesează în dezbaterea iniţiată de *România literară* (şi la care ar fi fost interesant să ia parte vreunul din "personajele" cărţii). *Dimpotrivă* este o scriere actuală, dar nu *la modă*, remarcă chiar autorul ei. Pentru simplul motiv că la modă este uitarea, iar a-ţi aminti cu obstinaţie cît rău au făcut unii şi alţii în cultura română devine "desuet". Răul acesta este de mai multe tipuri şi ele se reflectă în genericele capitolelor în care Virgil Ierunca şi-a grupat articolele (apărute în presa din exil sau citate la radio): *Mutaţii circumstanţiale*, *Umilirea istoriei*, *"Zodia cancerului"* (sau, s-ar putea adăuga, "vremea lui Ceauşescu-Vodă") *Ritualul ruşinii*, *Ironii ideologice*, *Românii deplasaţi* (aceştia fiind cei pe care experienţa exilului nu i-a învăţat nimic, doar i-a deplasat din loc şi le-a dat putinţa de a se dovedi "deplasaţi"). Titlurile vorbesc de la sine. Toate relele lumii comuniste au lăsat urme şi toţi ticăloşii şi-au format urmaşi (cînd nu au rămas ei înşişi pe poziţii, fiindu-şi propriii urmaşi, cum e cazul lui C.V. Tudor).

Iată cîteva din tipurile umane care se pot recunoaşte şi în viaţa culturală şi politică de astăzi: "neajutoraţi cu duhul şi cu conştiinţa" (53), "un critic onest, onest pînă acolo unde-i permite angajamentul său (a)politic" (60, nuanţa din paranteză îmi aparţine), "«sub-realistul» oficial" (85), "prolixul prostălău (158), "fostul diplomat al dezinformării" sau "«colonelul» de la dezinformare" (163), "căpetenia cvasi-intelectuală a acestor «reacţionari» naţional-comunişti" (166), "unul dintre activiştii cei mai fără obraz ai regimului" (167), "mistic de stat" (169) "*Rastignac de pe Tîrnave*" (181), "plagiatorul «en titre»" (217), "poet foarte oarecare, dar activist docil" (217) şi exemplele ar putea continua. Altfel spus: Dumitru Micu, Virgil Teodorescu, Ion Dodu Bălan, Valentin Lipatti, Mihai Ungheanu, Ilie Purcaru, Ioan Alexandru, Aurel Dragoş Munteanu, Eugen Barbu, Nicolae Dan Fruntelată. Nu sînt, desigur, singurele nume din cartea lui Virgil Ierunca şi nici nu intră, toate, în aceeaşi categorie. Mai important decît numele este tipul uman din care fac parte, prins, cu o plastică şi totodată polemică precizie, în caracterizarea concisă pe care le-o face Virgil Ierunca. Un "personaj" cu destule slăbiciuni este, pînă în '89 şi *România literară*. Oricare din figurile de mai sus se pot regăsi şi în prezentul imediat, poate cu excepţia plagiatorului "en titre" care a fost şi va rămîne pentru vecie Eugen Barbu, iar *Anexa* cărţii o dovedeşte negru pe alb pentru cine mai avea vreo îndoială. Ca şi ploconelile, extremismul şi intoleranţa, scrisul "la cerere", arta contrafăcută şi pervertită în instrument ideoleogic.

Dacă un oarecare Pantelie Tuţuleasa (!) sau cine ştie ce "scrib punînd lumină pe întuneric", cine ştie ce pictor "decorînd «pieptul de aramă» al cîrmacilor", cine ştie ce muzician "«cîntînd» afonia puterii" rămîn anonimi cum au fost întotdeauna şi surprind mai puţin, există, în schimb, cîţiva oameni de cultură adevăraţi, ale căror cedări uimesc şi mai ales întristează. Nu mai e nevoie să spun cît de actuală este şi această constatare. Autorul, care este polemist "malgré soi" ("ceea ce mi-a motivat replica a fost terapia posibilă fie a indignării, fie a disprețului", 7) îşi nuanţează atitudinea în funcţie de calitatea umană şi culturală a celui în cauză. Dacă faţă de unii nu are nici o milă după cum nici iluzii nu şi-a făcut niciodată în legătură cu ei, faţă de alţii singura aitudine firească este tristeţea, care lasă să se întrevadă respectul de odinioară, cum este cazul lui Vladimir Streinu sau al lui Şerban Cioculescu. Pe aceştia din urmă Virgil Ierunca nu-i judecă. Dacă le arată şi (in)explicabilele pacte cu comunismul o face fie pentru a împiedica fetişizarea lor (cazul Călinescu), fie pentru ca imaginea noastră despre ei să fie completă (cazul George Ivaşcu). Astfel, deşi nu este o carte de memorii, volumul lui Virgil Ierunca se aseamănă cu acestea prin confruntarea cu trecutul, cu uitarea. Dar se şi deosebeşte de acestea prin selectarea polemică, deci numai a textelor şi a faptelor care admit o replică începută cu *dimpotrivă*!, apropiindu-se mai degrabă de un memorandum sau de un memorial al ruşinii. Putem vedea aici traiectoriile ciudate pe care le-au urmat scriitori sau artişti români şi putem găsi explicaţia prezentului în paginile trecutului. Un singur exemplu: Marin Sorescu, pomenit la un moment dat în opoziţie cu Ungheanu, urmînd apoi un drum sinuos, fie cu dovezi de isteţime şi curaj (cazul articolului despre *Incognito* de Eugen Barbu), fie cochetînd cu puterea, ajunge în 1994 în acelaşi minister cu Mihai Ungheanu, pe care-l acceptă senin alături.

Miron Radu Paraschivescu îl caracteriza în *Jurnalul* său pe Virgil Ierunca: "veşnic efervescent, mereu nedumerit în întrebările lui subsidiare, dar întotdeauna alert şi nedezmințit la pasul răspîntiilor şi al ţinutei rectilinii" (*Jurnalul unui cobai*, Ed. Dacia, Cluj, 1994, p. 148) Era portretul unui tînăr de 22 de ani, cîţi avea Virgil Ierunca în 1942. Alert, tînăr şi de o verticalitate păstrată cu orice preţ se arată a fi şi autorul textelor din volumul *Dimpotrivă*. Avînd un motto semnificativ din Benjamin Constant "...des mains suppliantes qui bringuaient des chaînes" cartea oferă o lecţie etică: sînt momente sau perioade cînd, în lupta dintotdeauna între bine şi rău, nu binele este cel care învinge.

Ioana Pârvulescu

Confesiuni paralele

"PENTRU un autor care nu a mai publicat de multă vreme, orice nouă carte e învingerea unei frici: frica de a nu fi uitat". Costache Olăreanu, autorul acestor rînduri cu care începe ultima sa carte *Poezie şi autobiografie . Micul Paris*, nu are de ce să se teamă. Departe de a fi fost uitat, el şi ceilalţi scriitori reuniţi de regulă sub denumirea Şcoala de la Tîrgovişte se află acum în topul de sus, dacă nu totdeauna al plăcerii reale pentru literatură, cel puţin în cel al respectului. Succesul acestei cărţi de curînd

Costache Olăreanu - *Poezie şi autobiografie. Micul Paris*, Editura Cartea Românească, Bucureşti 1994, 260 p., 2000 lei.

publicate de Costache Olăreanu nu va fi cu siguranţă unul datorat inerţiei valorilor deja consacrate, ci dimpotrivă, îi va consolida autorului ei faima de care se bucură. Ceea ce izbeşte în acest volum este aerul de naturaleţe cu care sînt făcute tot felul de afirmaţii şocante. Chiar şi faptul că prima parte a cărţii, o autobiografie absolut fascinantă, care învie fantastica lume a Bucureştiului de dinainte de distrugerile comuniste, acel Bucureşti al intelectualilor autentici, al luxului şi al eleganţei, se termină brusc în primii ani de studenţie ai autorului, pe motiv că acesta şi-a dat seama că "întreprinderea e mult prea ambiţioasă pentru nişte forţe slăbite". Exces de modestie? Cert e că slăbiciunea la care se referă Costache Olăreanu nu e deloc perceptibilă în paginile romanului, pentru că pînă la urmă copilăria şi tinereţea unui personaj cum e elevul fără chef de învăţătură, obsedat de unica dorinţă de a se juca tot timpul, chiar asumîndu-şi riscul durelor pedepse părinteşti, devenit mai tîrziu studentul frenetic gata să devoreze biblioteci întregi, alcătuiesc altceva decît o autobiografie. Pentru Costache Olăreanu fiinţele vii sînt complexe, dar pentru cititorii cărţii lui ficţiunile (căci aşa îi vor apărea ele, odată trecute la statutul de personaje) sînt fascinante. Începînd cu figura tatălui autoritar, sever pînă la lipsa totală a sentimentelor, continuînd cu prietenii autorului (ale căror portrete prilejuiesc implicit evocarea Şcolii de la Tîrgovişte) şi cu personajele din perioada de mai tîrziu, a studenţiei, Mihai Ralea, de pildă, declamînd adevărurile socialismului în faţa unor tineri destul de sceptici, dar capabil de gesturi extrem de afectuoase dincolo de maniera abruptă de a le introduce, fiinţele care populează lumea lui Costache Olăreanu sînt pentru cititorul de astăzi nişte mici relicve. Cu atît mai şocant este efectul cu cît ele se întîlnesc în acelaşi volum şi, de fapt, ce e mai important, în conştiinţa aceluiaşi om, cu personaje mai cunoscute, din colorata lume de după '89 în care trăim cu toţii. Autorul a avut fantezia de a-şi începe cartea cu o autobiografie a primilor 20 de ani din viaţă, terminînd-o cu un jurnal din perioada 20 febr. 1991-13 mart.1992, adică perioada cînd a lucrat la primăria Bucureştiului. Aceste două extreme, Bucureştiul de dinainte (sau cel puţin în pragul începutului) şi cel de după *nu* se atrag, dacă e să ţinem cont de logica obişnuită a opoziţiilor. Nu ştiu dacă e vorba de un simplu efect al timpului, de un rezultat al distanţării, dar tonul senin şi calm al autobiografiei e mult diferit de reflecţiile obosite, adeseori amare, ale individului tracasat de meschinăriile artiştilor obsedaţi de cele mai multe ori numai de micile-marile lor intrigi. Figurile care populează paginile jurnalului sînt, evident, foarte cunoscute, ca şi agitaţia în care sînt surprinse. Poate de aceea cartea lui Costache Olăreanu ar trebui citită invers: începînd cu jurnalul unor timpuri în care trăim cu toţii, continuînd cu poeziile în cea mai bună tradiţie suprarealistă (o selecţie din anii '45-'47), asemănătoare oarecum cu cele ale lui Geo Bogza, pentru a sfîrşi cu paleativul oferit, paradoxal poate, de paginile autobiografiei. **(Andreea Deciu)**

Adevăratele origini ale ştiinţei

ÎNSUŞI Ioan Petru Culianu ne informează că volumul *Eros şi magie în Renaştere, 1484* are o istorie lungă: iniţial existase o versiune scrisă în limba română în 1979 pe baza cercetărilor făcute cu zece ani în urmă la Universitatea din Bucureşti, cercetări care se concretizaseră în trei lucrări, două despre Giordano Bruno şi o teză de licenţă despre Marsilio Ficino. Lucrările fuseseră prezentate Ninei Façon, care şi-a asumat riscul de a conduce o lucrare "incorectă ideologic", precum cea despre Ficino, iar mai tîrziu ele au fost scoase din ţară cu ajutorul lui Cicerone Poghirc, după ce autorul lor emigrase deja. După ce a stat o vreme, tradus fiind în limba franceză, în sertarele editurii Flammarion, textul a fost descoperit de Yves Bonnefoy şi publicat cu o prefaţă semnată de Mircea Eliade.

Cartea care apare acum la Editura Nemira cuprinde o postfaţă în care Sorin Antohi analizează pe rînd, în cel mai convingător mod cu putinţă, motivele pentru care *Eros şi magie în Renaştere* reprezintă un moment crucial în opera lui Culianu, un adevărat punct de turnură în direcţia unei teoretizări bazate mai mult pe descoperirile moderne din matematică şi fizică, abandonînd treptat preocuparea pentru studiile filologice şi hermeneutice. Premisa de la care porneşte cartea este şocantă: compararea operaţiunilor efectuate de magicienii din Renaştere cu realizările ştiinţei şi ale tehnologiei moderne. Ipoteza lui Culianu este că atît magia cît şi ştiinţa ar constitui nevoile de imaginar ale omului, astfel încît

Ioan Petru Culianu - *Eros şi magie în Renaştere. 1484*, traducere de Dan Petrescu, prefaţă de Mircea Eliade, postfaţă de Sorin Antohi, traducerea textelor din limba latină Ana Cojan şi Ion Acsan, Editura Nemira 1994, 468 p., 4500 lei.

între gîndirea raţionalistă modernă care a permis marile descoperiri ştiinţifice şi gîndirea magică a Renaşterii diferenţa, în măsura în care ea există, trebuie cercetată într-o nouă lumină. "Dacă ne putem astăzi lăuda că avem la dispoziţie nişte cunoştinţe ştiinţifice şi o tehnologie care nu existau decît în fantezia magicienilor, trebuie să recunoaştem că, de la Renaştere încoace, facultăţile noastre de a opera direct cu propriile noastre fantasme, dacă nu şi cu cele ale altora, s-au micşorat. Raportul dintre conştient şi inconştient s-a modificat profund, iar capacitatea noastră de a ne domina propriile procese imaginare s-a redus la zero". Ceea ce propune Culianu este o înţelegere a mecanismului ideologic care a determinat o anumită evoluţie a relaţiei dintre om şi propriile lui fantasme, considerînd că în felul acesta vom stabili originile ştiinţei moderne, care a apărut numai în urma unei modificări esenţiale în structura imaginaţiei umane. Cartea sa urmăreşte deci transformările petrecute la nivelul imaginarului (printr-un excurs în istoria fantasticului, în psihologia empirică a lui Ficino şi în textele continuatoare ale lui Giovanni Pico della Mirandola), plecînd de la ideea că o descoperire ştiinţifică "nu ajunge să fie cu putinţă decît printr-un anumit orizont de cunoştinţe şi de credinţe privitoare la posibilitatea ei".

Miza cărţii este imensă, tocmai datorită noutăţii ipotezei pe care o propune, dar şi veritabilei arhive de texte angrenate în demonstrarea raţionamentelor. Şi, aşa cum conchide Sorin Antohi, performanţa lui Culianu, care reuneşte "universul inepuizabil al empiriei şi lumea mai pură a speculaţiei" este unică în această epocă a pozitivismului şi a specializărilor parţiale. **(Andreea Deciu)**

Frate cu Dracul şi cu Hegel

SPHAERA MUNDI. Paradigma filosofică a cosmogoniei poporane româneşti de Adrian Şuştea este una dintre cele mai interesante cărţi apărute la noi în ultimul timp şi, mărturisim, neliniştitoare. O carte-provocare ce incită la polemici; o carte ce poate să placă, indiferent dacă eşti sau dacă nu eşti de acord cu opiniile autorului.

Intenţia de a înlocui păgubitul şi compromisul atribut "popular" cu acela de "poporan" este benefică şi, de la bun început, ne aşează pe linia unei cercetări dintre cele mai serioase. Tema cărţii: modelul-paradigma-deosebit de arhetip, se altoieşte pe o amplă interpretare, excelînd prin originalitate, a mitului precreştin al fraţilor cosmocraţi, Fârtatul şi Nefârtatul, mit complicat ulterior de conotaţii creştine. Materialul filosofic al cărţii urmează *schema* cunoscută, a începuturilor kosmice urmate de *devenire* şi terminându-se cu situarea în "centrul lumii" ca "treaptă a realităţii cosmice". Bogatul material de referinţă, abil şi inteligent exploatat, tinde să ateste că *dualismul* uman bine - rău, în "sphaera" gândirii "poporane", depăşeşte spaţiul gândirii terestre fiind şi o caracteristică a divinităţii: Fârtat - Ne-Fârtat, Dumnezeu - Dracul ("cel de al doilea Dumnezeu").

Insolitul cărţii şi cel mai *incomod* aspect al ei constă în perseverenţa cu care Adrian Şuştea (erudit şi deştept ca dracu') ţine să ne aducă în atenţie *Dracul*, ca esenţă supranaturală. Acesta, spune autorul, pe nedrept este socotit personificarea Răului, de vreme ce "*Răul* săvârşit de Dracul, în procesul devenirii, este *binele* în raport cu cauza finală" (p. 214).

Adrian Şuştea, *Sphaera Mundi. Paradigma filosofică a cosmogoniei poporane româneşti*, Editura Meta, Bucureşti 1994, 308 p., lei 2800.

Demersul lui A. Şuştea pare a se focaliza într-un efort de reabilitare a Dracului, având merite incontestabile în procesul de geogonie, dar mereu pus în umbră de un Dumnezeu care "mai mult doarme".

Se impune precizarea că în gândirea antică greacă, spre exemplu, demonii sunt entităţi divine sau asemănătoare zeilor. Într-o *ierarhie*: oameni, eroi, daimoni şi zei, pentru Platon, *daimonul* "simbolizează o iluminare superioară normelor obişnuite, permiţând vederea de la distanţă, sigură, într-un mod care nu poate fi combătut cu argumente" (J. Chevalier, *Dict. des Symb.*, Laffont, Paris, 1956, p. 284). În teologia creştină "Diavolul este un simbol al Răului... sinteză a forţelor dezintegratoare a personalităţii... centru al nopţii şi opus lui Dumnezeu - centrul luminii. Unul arde în lumea subterană..., celălalt străluceşte pe cer". (*op. cit.* p. 287) Pe de altă parte, Romulus Vulcănescu, privind lucrurile din unghiul de vedere "al omului de ştiinţă ce consideră (daimonologia n.n.) temă de cercetare" (R.V. *Mitologia română*, Ed. Academiei R.S.R., Buc., 1987 p. 350) ne asigură că, în cerul stratificat, reşedinţa Fârtatului şi a Nefârtatului se află tocmai sus de tot, "în al 7-lea cer". Prin urmare, Nefârtatul nu este Dracul ci un *daimon*, într-adevăr coautor al creaţiei divine. Însă, excedat de "lupta dintre contrarii", de ideea "căci nu *binele* este începutul ci *materia* determinată calitativ" (s.n.), d-l Adrian Şuştea, într-un mod subtil, transferă Dracului prerogative ale daimonului Nefârtat, proferând afirmaţii de genul:

"Avem, orice s-ar spune, suficiente indicii pentru a evidenția că lumea e hotărnicită de Dracul" (p. 197).

Dracul propus de acest autor pare a fi, mai degrabă, *un om de acțiune* și un *tovarăș de încredere*, produs hibrid și ambiguu. Pentru noi, Dracul este chiar un personaj simpatic, cu care coabităm fără a-i acorda prea mare importanță decât, cel mult, îi recomandăm "regressus ad uterum" și care este chiar Ouroboros-ul autorului. Într-un moment, când Dumnezeu și-a întors fața de la noi, când un Paul Ricoeur - din elita gândirii europene - explică revelația divină cu argumente "marxiste", când un Maritain are nostalgia unui "Marx creștin", de ce n-am crede că Dracul d-lui Șuștea ne va duce direct în centrul Europei (ce se entuziasmează de *cultura* populației Brambara din tribul Dogonilor, sau invers...)! **(Maria Genescu)**

Lanțul monstruos al pușcăriilor comuniste

DE LA Aiud la Ocnele Mari, de la Văcărești la Capul Midia, o țară întreagă a fost străbătută de sîrma ghimpată ce înfășura un popor care încă *nu știa* să-și plece grumazul. *Dictatura proletariatului* s-a înfăptuit prin teroare, prin eliminarea fizică sau psihică a virtualilor sau imaginarilor *dușmani de clasă*. Au fost aruncați în aceleași temnițe, în care nu rezistau mulți, țărani ce aduceau a chiaburi, profesori universitari, medici, avocați, miniștri, prinți sau actori care, probabil, nu voiau să-și joace *rolul*. În cartea lui Mihai Antonescu, toată această lume, începînd cu prințul Șerban Ghica sau cu Duică Vasile, țăranul din Teleorman, continuînd cu Mircea Șeptilici sau cu Stelescu, ziaristul, pînă la părintele Bogdan sau sărmanul Pîrvu - care a simulat o evadare numai pentru a fi împușcat și a scăpa din infern - toată această lume care a trecut prin lagărele comuniste este o dovadă zdrobitoare a chinurilor îndurate, o mărturie peste ani a felului în care mii de oameni și-au găsit sfîrșitul. Cartea lui Mihai Antonescu este o frescă dureroasă a drumului parcurs prin ani de cei condamnați, din considerente politice, să dispară de pe fața pămîntului. Nu latura crudă a episoadelor ce compun existența lui Pavel Georgescu reprezintă forța acestei lucrări, chiar dacă citim oripilați despre toate chinurile, bătăile, înjosirile la care este supus personajul principal. O carte precum cea de față a fost scrisă și trebuie descifrată prin speranța de viață a celui osîndit să piară într-o groapă comună sau sub prăbușirea unui mal de pămînt, prin credința în Dumnezeu, prin credința că Dumnezeu nu va lăsa să se întîmple atîtea nenorociri. Chiar dacă lîngă Pavel Georgescu mor mai toți cei pe care i-a iubit de la profesorul Mircescu pînă la Carol Heberling, chiar dacă prin umilință părintele Nicodie văruiește cu mîna lui chipul Sfîntului Pavel din capela

Mihai Antonescu - *Jurnal din Casa Diavolului*, note de Marcel Ion Fandarac, Editura Corrida, București, 1994, 203 p., 1950 lei.

închisorii, lumina binefăcătoare a credinței îl ține în viață pentru a deveni *mărturisitorul*. Cineva trebuia să ajungă să transmită generațiilor viitoare cum au fost batjocorite personalitățile neamului, cum s-a încercat înghenuncherea unor oameni ca profesorul Pandrea, generalul Coroamă sau ministrul Manoilescu. Conceput ca un jurnal, memorialul durerii scris de Mihai Antonescu după cele relatate de însuși avocatul Pavel Georgescu este o nouă piesă la rechizitoriul comunismului. Mihai Antonescu transpune, într-un registru infiorat de propriile-i viziuni, durerea, deznădejdea celor îmbrînciți între zidurile închisorilor comuniste. **(Emil Mladin)**

"Tot ceea ce-ați vrut să știți despre sex..."

APĂRUTĂ în 1958, înainte așadar de "Revoluția sexuală" a anilor '60, *Metafizica sexului* este și astăzi, cînd ne apropiem de sfîrșitul mileniului, o carte de stringentă actualitate. Și asta pentru că - așa cum bine spune Julius Evola -, în lumea în care trăim, interesul pentru sex a devenit "pandemic". În ultima vreme, publicul occidental, în imensa-i majoritate, este interesat de catehismele și enciclicele papale numai în măsura în care acestea cuprind referiri la homosexualitate ori la amorul liber, nemaipunînd la socoteală faptul că "cinematograful de noapte" a început să facă furori chiar și într-o anumită țară dunăreană, fostă (?) socialistă.

"Viziunea erotică" a lui Evola este superioară celor promovate de Freud și Jung. Căci pentru filozoful italian sexul și imageria sa nu sînt, în chip elementar și esențial, "doar manifestări ale fiziologiei ori constructe arhetipale ale unei psihopatii colective. În procesul definirii aspectelor sexualității, psihanaliza este utilizată, asimilată, dar în cele din urmă depășită. "Instinctul fizic provine dintr-un instinct metafizic", afirmă autorul, încredințîndu-l mai apoi pe cititor că erosul este o "străduință" transfiziologică și transpsihologică a omului "de a evada din lumea limitativă a dualității" și a restabili condiția sa primordială, unitară și androgină. Iar doctrinele ezoterice și practicile erotice sacralizate nu fac decît să sublinieze și să potențeze această disponibilitate metafizică, latentă în dragostea profană "așa cum o pot cunoaște oricare Ion și oricare Marie". "Marie" și "Ion" care, pe măsura trecerii timpului, devin tot mai puțin conștienți de voința adevărată a ființei lor profunde, rătăcind în căutarea fără rost a unor "subproduse de gradul al doilea ale metafizicii sexului", cum ar fi familia, procreația, plăcerea venerică sau sentimentalismul descreierat. Pentru că omul modern a căzut nu numai din paradisul auroral ci și din conștiința căderii sale.

Julius Evola nu este un autor "civilizat" și "democrat", în sensul că nu face concesii, nu e "maleabil" și nu cedează în fața presiunii pateticelor și adesea găunoaselor concepții umanitariste, egalitariste și materialiste, profesate de un Occident în care virusul comunismului pare că s-a insinuat într-un mod mai subtil, mai ocult, dar și mai periculos. Evola a avut curajul de a avea "prejudecăți" și de a nu relativiza absolut orice valoare, fapt ce i-a atras în timpul vieții marginalizarea, însingurarea față de colegii săi de breaslă, mai "adaptabili" și mai "moderni". Astfel, în *Metafizica sexului*, homosexualitatea și feminismul (nimic altceva, de cele mai multe ori, decît o încercare rudimentară de a masculiniza femeia) sînt considerate dăunătoare în economia metafizică a erosului, care se bazează tocmai pe "magnetismul" indus de diferența, de polaritatea sexelor și nu de uniformizarea acestora. Fiindcă de fiecare dată cînd doi oameni se iubesc, în definitiv, "bărbatul absolut" își caută complementaritatea în "femeia absolută". Și lucrul acesta este cu atît mai remarcabil cu cît sintagmele cu pricina nu sînt pentru scriitor doar niște metafore.

Probînd un "sexism" foarte rafinat, dar implacabil, filozoful susține superioritatea ontologică (nu morală, fisică ori intelectuală) a masculinului asupra femininului, "încărcături" metafisice care se găsesc în dozaje diferite și particulare în fiecare individ: "Femeia poate da viața, dar barează, sau tinde să bareze, accesul la ceea ce se află dincolo de viață". Însă tocmai discursul cărții ce susține această idee

Julius Evola, *Metafizica sexului*, cu un eseu introductiv de Fausto Antonini, traducere de Sorin Mărculescu. Editura Humanitas, 1994, 416 p., 3900 lei.

capătă, prin caracterul său fascinant și seducător, atributele feminității. **(Mihai Iacob)**

Plăcerea și desfătarea

APĂRUT în 1973, după *Système de la mode*, *S/Z* și *Sade,Fourier, Loyola*, lucrări în care teoreticianul *Gradului O al scriiturii* expunea ca premisele unei perspective metodologice ce defineau deja structuralismul la nivelul teoriei și istoriei literare, contrapunctul marcat de *Plăcerea textului* nu putea fi trecut cu vederea în epocă, cu atât mai mult cu cât Barthes pusese până atunci sub semnul întrebării condițiile receptării critice.

"Obligat" și în același timp atras de contradicții, Roland Barthes se vede constrâns să pășească pe tărâmul ambiguității, așa cum cu numai câțiva ani în urmă mergea pe drumul lui Saussure pentru ca prin sistematizarea și interpretarea textelor literare să subordoneze "știința semnelor" lingvisticii: "sunt constrâns la această ambiguitate pentru că nu pot epura cuvântul «plăcere» de sensurile de care n-am nevoie în anumite împrejurări: nu pot împiedica faptul că în franceză «plăcere» trimite în același timp la o generalitate («principiul plăcerii») și la o miniaturizare. (Proștii-s pe acest pământ mici plăceri să ne facă.) Sunt obligat așadar să las enunțul textului meu să dea în contradicție."

Marcată de o degajare aparentă și de plăcerea improvizației, *Le plaisir du texte* ascunde de fapt un întreg sistem de idei ce susțin acea cunoscută triadă a comunicării emițător-mesaj-receptor. Atenția lui Barthes se îndreaptă de această dată spre una din ipostazele receptorului, și anume spre cea de lector, a cărui importanță pentru actul lecturii el o susține și argumentează: "Textul pe care-l scrieți trebuie să-mi dea dovada că mă dorește. Această dovadă există: este scriitura. Scriitura este acest lucru: știința desfătărilor limbajului, kamasutra sa (nu există decât un tratat al acestei științe: scriitura însăși!)" Dacă în *Gradul O al scriiturii* atenția teoreticianului era îndreptată spre situarea operei și a scriitorului, în *Plăcerea textului* întâlnim tot un fel de statut al scriiturii definite prin două modalități de existență ce-i sunt proprii: *plăcerea* și *desfătarea*. Distincția între "textul de plăcere" și "textul de desfătare" și o permanentă întrebare "dar

Roland Barthes - *Plăcerea textului*, traducere de Marian Papahagi, postfață de Ion Pop, Editura Echinox, Cluj, 1994, 143 p., 2000 lei.

eu, eu, ce caut eu în toate astea?" conduc tot eșafodajul ideilor printr-un labirint doar în aparență simplu. Improvizația în limbaj de tipul: vocea și scriitura trebuie să fie "proaspete, suple, lubrificate, fin granuloase și vibrante ca botul unui animal", textul "bolborosește", iar limbajul e un "sugar" luat în grijă de scriitorul - "scriptor" ascunde de fapt un sistem de idei ce va fi descris și argumentat în cărțile sale ulterioare, unde căutarea unor modalități de evadare din "sistemul semnelor" spre o materialitate a acestora va fi un alt mod de a vedea lectura. **(Miruna Nicolae)**

Cărți primite la redacție

● **Ion Buzași, EMINESCU ȘI BLAJUL.Cercetare istorico-literară (Editura *Iriana*, București, 1994, 120 p. 1200 lei)**

● **Iulian Boldea, CARTE DE VISE, poeme cu o prefață de Al. Cistelecan (Casa de Editură *Mureș*, 1994, 48 p. 800 lei)**

● **George Achim, DINSPRE IERI SPRE NICĂIERI, poeme (Editura *Dacia*, Cluj, 1994, 72 p., 1000 lei)**

● **Ion Mărgineanu, IAMĂ CU TINE, versuri, (Editura *Imago*, Sibiu 1994, 84 pag., 980 lei)**

● **Alexandru Mușina, TOMOGRAFIA ȘI ALTE EXPLORĂRI, (Editura *Marineasa*, Timișoara, 1994, 72 p., 900 lei).**

● **V. Fl. Dobrinescu, Gh. Nicolescu, PLATĂ ȘI RĂSPLATA ISTORIEI, Ion Antonescu, militar și diplomat (1914 -1940) (*Institutul European*, Iași, 1994, 192 p., 2400 lei)**

● **Petru Aruștei, MOARTE ȘI RENAȘTERE. SUPRAVIEȚUIRE, cu un *Memorial* de Cezar Ivănescu și un *Eseu* de Ioan Constantinescu (*Institutul European*, Iași, 1994, 200 p., 2400 lei)**

● **Al. Zub, LA SFÎRȘIT DE CICLU, *Despre impactul Revoluției franceze*, (*Institutul European*, Iași, 1994, 232 p., 2800 lei)**

● **Andrei Zanca, ELEGIILE DIN REGENSBURG (Editura *Arhipelag*, Tîrgu-Mureș, 1994, 68 p.)**

Doina URICARIU

Cine te va lovi...

Cine te va lovi cu lepra rea peste mîini
peste genunchi şi peste fluierele picioarelor
şi din tălpile tale pînă în creştetul capului tău
va astupa gura izvoarelor

Pe el se va lovi, în raclă singur se va aşeza
speriat de nările sale
care ţi-au purtat mătasea şi mireasma din ea
şi puful obrajilor moale.

O, da pe el se va lovi, dar o va face precum
un semn de mărire, lovindu-te cu durere
şi mîna lui lăudîndu-şi inima care a ales
va ţine lopata groparului în locul luminii din
lumina de Înviere
lopata groparului
ca pe-un buchet de narcise şi brebenei proaspăt
cules.

Pocalul

Calice in argento dorato e cristallo di rocca sub
pleoapele mele
Pocalul din care-au băut vin şi lăcustele
îmi arată cîteva alice de stele

pe grumajii lui, ca vinele sparte
cristalul ar vrea să ascundă cîteva cheaguri de
sînge
şi respiraţia celui ce l-a suflat trup către moarte
privindu-l simt că nu-i mai ajunge

va fi semănat multă sămînţă în ţarina lui
dar a cules prea puţină
precum un iubit ce strînge la piept
doar osia carului meu, nu şi mersul ei în lumină

Potir de argint aurit şi cristal
cu linia imperfectă în cupă
trec amintirile-n car triumfal
viaţa aşează o grămăjoară de oase sub lupă.

Depozitione di Cristo

"Pace con la *Depozitione di Cristo*
- miniatura su avorio -
rostesc şi transcriu legenda tezaurului
şi pe buze simt muşcătura acestui in folio
şi gînguritul sau spasmul aurului.

Eşti împăcat, ba mai mult o să-ţi spui
că prin tine mîna divină
a rînduit asupră-mi pedeapsă
dar frunze de leandru vei ţine în mînă
vor strecura în palmele tale tăişul de coapsă

şi-o să te-ntorci de-atîtea ori înspre mine
dar cu untdelemn nu te vei unge pe tine
ci doar felia de pîine rămasă.

Roua o dăm pe colastră

Leandri încă vei avea în toate ţinuturile tale
şi o frunză cu piele de ceară în mîini
şi te vei plimba căutîndu-mă în spatele tău
o să înmoi în untdelemn miezul atîtor pîini
din care îţi vei tăia o felie sau două
şi vei muşca dumicatul lor în singurătate
şi-o să mă vezi lîngă altarul de aur
în foiţa de aur cu spicele coapte

ţinînd cîte un sfînt în fiecare bob de grîu
şi în făina măcinată a vieţilor cîte un martiriu
şi în cele patru puncte cardinale Evangheliile
strîmtorate şi chinuite în cuibul lumii pustiu,

da, strîmtorate şi chinuite
de vreme ce singuri şi hulpavi, în singurătatea
noastră
suntem preoţii vorbelor
şi roua o dăm pe colastră.

Crinul şi coasa

(Naum 1, 10)

Căci se încolăceau unii în alţii ca mărăcinii
cînd se îmbată la ospeţele lor
şi nici treji nu sunt mai mult decît spinii
ce mi-au rănit buricul degetelor

ei niciodată n-ajung să simtă durerea
fulgerul ei cu trupul lor n-a fost să se împreuneze
ci doar celorlalţi le-au întins capcane şi curse
meşteşugite
şi doar la răul altora au ştiut să viseze

Inimi frînte, genunchi care se încovoaie
şi doar coapse care tremură de groază
i-au smuls coroana de spini de pe creştet
şi o ţin ca pe un sfeşnic ce luminează

calea prăpădului deschisă spre noi,
această petrecere de urgie şi secerătoare,
în faţa lor să mă smeresc?
să îngenunchi în menghina lor ca în altare?

să mă zbucium în faţa minciunii-n mărire
să-mi îmbrac obrazul în purpură de mătasă
şi de ce să nu văd că în locul crinului
solia din mîinile lui e o coasă?

Campo dei Mori

Lucrurile se trec şi în culoarea lor ce se stinge
ai crede
dacă nu şi-ar aprinde mai crudă lumina în cele
din urmă
Campo dei Mori - ignoranţa macină sensuri aiurea
"Roata morii"? "Roata morţii" macină boabele-n
turmă.
Şi abia mai tîrziu cînd cercetează într-o carte
sau cînd vocea lui se loveşte de timpanul de
piatră
Campo dei Mori înseamnă un loc al maurilor
şi, de fapt, a celor cu şuviţa părului neagră
cîrlionţată
Parc-aşa-mi dezlegi miezul cuvîntului,
arătîndu-mi apoi şi pe cei patru bărbaţi şi gîndul
de-a-i apropia de Giorgione,
în raclă de aer a Veneţiei, noaptea,
Varul trupului lor purta pe creştet turbane
enorme.

Şi ultimul dintre ei, parcă mai înalt şi mai
avea în locul nasului liber o botniţă de metal
şi aşa ne va fi adulmecat cu nările astupate
trecerea paşilor împrejmuindu-l ca şi apa
zbătîndu-se-n mal.

El singur dintre noi îşi arăta pierderea
dar şi noi ne purtam nevăzută botniţa noastră
şi fără să fi pierdut nimic din noi
respiram, în armură, o zodie castă.

Hotărîse pentru mine un judecător
să-mi ţin singură la piept întreaga fiinţă
şi-mi pusese pe piele metalul hohotitor
ca un sigiliu de neputinţă

şi nemişcată-n afară în graniţa lui
miroseam înlăuntru floarea pînă-n plăsale
şi doar pe dinlăuntru îmbrăţişam
petalele ei din venele mele

şi cînd ajungeam la aortă precum o cîrjă de
cardinal,
unde trupul tău preaiubit se pleca, se cocoşa
dintr-odată
Campo dei Mori nu mai era locul celor negri ca
pana de corb,
ci locul unde viaţa a ales să moară odată.

Lucrurile se trec şi în culoarea lor ce se stinge ai
crede,
dacă nu şi-ar aprinde lumina mai crudă în cele
din urmă,
îndrăgostiţii se pierd unul pe altul
şi fără de botniţă intră singuri în turmă.

"Cîtă vreme veţi întrista, voi, sufletul meu"

"Cîtă vreme veţi întrista voi sufletul meu
şi mă veţi zdrobi, chipul lovindu-mi-l de cuvinte?"
Cerul se lepăda în dreapta noastră de pielea lui
roşiatică
şi în stînga noastră schimba cernite veşminte.

Şi erau în cenuşa lui şi în turcoazele lui
măştile apusului care vestesc răsăritul
şi amintirea acelor graţii de închisoare
înainte să ne umple de sînge ne aşeza pe creştete
mirtul.

"Simt nevoia să te distrug,
carnea coapselor tale s-o sfîşii, cum aş rupe mii
de şiraguri
şi să văd cum arzînd în mine pe rug
sufletul ţi se-mprăştie-n vînt pe-atîtea praguri şi
praguri.

Dărîmat de jur-mprejur, primul cuvînt pe care mi
l-ai spus călca în picioare sfiala
şi te auzea urechea mea de violenţă mirată,
mă dezbrăcai de mărirea mea, cum ai sfîşia
tencuiala
acelui oraş pe care mi l-ai promis şi mi l-ai luat
dintr-odată.

Şi cu cît mai trist devenea sufletul meu,
şi cu cît mai nevolnic sărutul acela ca o pîlnie
prin care se scurg viile lumii,
pieliţa ochilor mi se lipea de pieliţa cerului,
să mă înalţe la el din căderea şi atîrnarea celor
furii

şi din tot ce fusese rănit
tefere mai erau doar gingiile, ca prin minune,
şi în cerul gurii mele se cuibărise chiar şi cerul
acelui oraş
călcînd cu tălpile lui ca un Dumnezeu apa-n
lagune.

Cînd şi cînd îi văzusem tălpile chiar şi noi,
şi bolta piciorului şi glezna cu vinele de argint
şi mersul lui arătîndu-ni-se pentru o zi sau două
zile
ştiu c-a lăsat atunci şi o urmă în noi de colind,

Un colind, un coşmar, un cristal
mersul lui şi şchiopătatul nostru pe caldarîm şi pe
ape
de-a bușilea leul din San Marco ar vrea să-mi sară
la gît,
sub coama lui, sub piatra lui să mă îmbrăţişeze,
să mă îngroape.

Eram de laudă întru sărăcie?

Eram acum mai aproape de noi?
eram de laudă întru sărăcie?
şi cu cît mai mult ar fi de cinste dac-am ajunge
bogaţi?
mîna cui ne împingea într-o ţară pustie?

smulgîndu-ne brusc din grădina pe care ne-a
rînduit-o,
dintre seminţe şi mirodenii, din lucerna cu frunze
de ceară
mă alunga de la ea chiar gura ce-mi spusese
"iubito"
şi-mi poruncea să cobor, după ce mă înălţase în
seară

Eram acum mai aproape de noi?
smulşi din rădăcina care începuse să prindă
putere,
trupul împuţinat ca un pîlc de mărar
se ofilea într-un zgîrci urît la vedere.
Şi cum să-l uiţi dintr-odată puteai?
Cînd i-ai ţinut mătasea la piept şi perla de apă
şi tremurul frunzelor mici şi subţioara-n alai
a mîinilor care te mîngîie şi te îngroapă.

Cum să uiţi că ţi-a stat obrazul în mîinile ei?
nu în surpare, ci în îmbrăţişare,
cum să-i legi gura cu uscatul curmei
peste sărutul fără hotare?

Cum să stărui în legea pustiului şi-a sărăciei
după ce ai făcut-o atît de bogată,
întru smerenie poţi mări sufletul ei,
dar să-i sporeşti golul nu-ţi va fi dar niciodată.

Pe cel care păcătuieşte asupra sufletului său
cine-l va îndrepta dacă nu iubirea vuind dinspre
Tine?
Te las ca să pleci dacă vrei
dar eu mai rămîn stăruitoare în mine.

Eram acum mai aproape de noi?
Eram de laudă întru sărăcie?
Şi cu cît mai mult ar fi de cinste dac-am ajunge
bogaţi?
Nu vezi în ruine un semn de trufie?

Trufia de a fi fost ziduri înainte de a se surpa
pînă ce le-a stricat pînă la temelie pămîntul
ca şi cuvîntul meu ce cheamă la el faţa ta
ca să-i arate leagănul, nu mormîntul.

CRONICA EDIȚIILOR

de Zigu Ornea

Alice Voinescu - testament spiritual

Alice Voinescu, *Scrisori către fiul și fiica mea*, ediție îngrijită de Maria-Ana Murnu, Editura Dacia, 1994.

ÎN 1983 am comentat un volum din teatrologia Alicei Voinescu, apărut la Editura Eminescu, operă impunătoare, care restituia, după aproape patru decenii, un segment din scrierile ei, cele de teatrologie, sperîndu-se că, nu prea tîrziu, o altă ediție va readuce la lumina tiparului secțiunea scrierilor ei filosofice. Important mi se păruse că în studiul introductiv al acelei ediții dl. Dan Grigorescu amintea de existența unui jurnal al Alicei Voinescu. Despre acest jurnal dădea, tot pe atunci, informații, într-o carte a sa (*Profitabila condiție*), dl. Nicolae Florescu. Și se spunea în acele relatări că e vorba nu de un jurnal tip însemnări zilnice ci de un tom masiv de peste 600 de pagini, de evocări. Am tot așteptat, mărturisesc, după 1989, apariția acestui jurnal. El n-a apărut. Și în locul acestuia, o apropiată a cugetătoarei, d-na Maria-Ana Murnu, ne propune un consistent volum de scrisori către discipoli. Mai grav e că editoarea, în tabloul cronologic ca și în mica prefață, nu amintește nimic despre jurnal. Singura precizare care ne-ar trimite cu gîndul la amintita scriere e aceea că în 1960 - 1961 autoarea ar fi conceput lucrarea "Dialoguri cu eroi tragici". Să fi fost greșit informați d-nii Dan Grigorescu și Nicolae Florescu? Nu pot să cred. Să fie volumul pe care îl comentez acum, împreună cu acele "Dialoguri" din 1960 - 1961, materia acelui anunțat volum? Nici asta nu-mi vine să cred. Încă o dată, deci: ce s-a făcut cu jurnalul Alicei Voinescu?

Alice Voinescu, despre care Arghezi spusese odată că e "cea mai inteligentă femeie din București", a fost o personalitate plurivalentă, de o cultură puțin comună, eminentă specialistă în istoria filosofiei, a istoriei dramaturgiei universale și în arta spectacolului. Născută în 1885, fusese studenta apreciată a lui T. Maiorescu, făcînd apoi temeinice studii de filosofie și psihologie în străinătate. A devenit, în 1913, doctor în filosofie, la Sorbona, cu o strălucită teză depsre școala neokantiană de la Marburg. A fost cea dintîi femeie din țara noastră care a dobîndit titlul de doctor în filosofie. Deși fusese solicitată de profesorii ei din Germania (celebrul neokantian Herbert Cohen) și Franța, s-a întors în țară și, în 1922, la 27 de ani, devine profesoară de estetică și teorie a teatrului la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică. Se distinge prin colaborările ei la *Ideea europeană* și în ciclurile de conferințe inițiate de această revistă. În volum a debutat tîrziu, tocmai în 1936, cu un studiu despre Montaigne. Un an mai tîrziu e colaboratoare, cu trei substanțiale capitole, la vol. I din, celebra, și azi, *Istorie a filosofiei moderne*, și un altul (despre neokantianismul școlii de la Marburg) în al treilea volum al aceleiași lucrări. Și, deodată, în 1941, după ce semnase cronica dramatică la *Revista Fundațiilor Regale*, publică volumul *Aspecte din teatrul contemporan*, urmat, în 1946, de monografia *Eschil*. Pînă în 1948 mai ține cronica dramatică la *Revista Fundațiilor Regale*, după care s-a instalat, amenințătoare, interdicția. În 1948 e pensionată forțat (avea 63 de ani) din învățămînt, pentru ca în primăvara lui 1951 să fie arestată și eliberată, după aproape doi ani de pușcărie și un altul de domiciliu obligatoriu într-un sat din nordul Moldovei. Este eliberată la intervențiile, în scris, ale unor mari personalități (Vianu, Perpessicius, Mihail Jora, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Milița Pătrașcu, Florica Muzicescu, Marioara Voiculescu). Au urmat ani de sărăcie lucie (se povestea că Geo Bogza i-a adus acasă, în dar, însoțit de un imens buchet de flori, un aparat de radio), a făcut cîteva traduceri (Kleist, Thomas Mann), scria, soarta izbăvind-o în 1961.

"Scrisorile" Alicei Voinescu, concepute ca o călăuză spirituală adresată tinerilor discipoli, sînt începute în august 1950 și se încheie în ianuarie 1957, în acest timp intercalîndu-se și, evident, perioada anilor de pușcărie și domiciliu obligatoriu. Avea, deci, [illegible] cinci de ani în momentul cînd a început această pedagogie înaltă, într-o lume răsturnată ce-și căuta valorile. "V-am făgăduit, începe destăinuirea cugetătoarea, că vă scriu zilnic, ca o dovadă a grijii ce v-o port, în vremurile tulburate prin care trece lumea, și a dragostei cu care se întovărășește gîndul meu cu viața. Uit uneori că ne despart patru decenii. Uit că oricît de caldă ar fi solicitudinea încă pentru viitorul vostru, nici puterile mele, poate nici intensitatea aspirațiilor mele nu mai ajung pînă acolo unde generația voastră veți avea de început din nou o lume nouă. Dacă aș realiza cît de adîncă e prăpastia ce desparte lumea care a fost a mea, de aceea ce se pregătește acum, poate n-aș mai cuteza să ridic glasul. Dar eu sunt încredințată că în totul este o continuitate". Nu crede în prescripții morale imuabile. Continuă să investească încredere "în *adevăr*, în *permanențe* și în *chemare*". Și le explică, patetic și în limbaj filosofic, ce este, în opinia ei, *adevărul*, *permanența* și *chemarea*. "Adevărul e o *valoare*, adică un țel ideal către care tind - asimptotic - cunoștințele juste, adică corespunzătoare unei realități controlabile. Ca și Binele, ca și Frumosul, Adevărul e o *Idee orientatoare*, care îndreaptă conștiința cugetătoare către Realitate... Permanențele sunt însă firul trainic al tradiției de tot felul din care crește lent schimbarea evolutivă și, totodată, ele susțin cu putere continuitatea fundamentală a culturii în timpul zdruncinărilor revoluționare". E alarmată că se pierde bunul-gust al neamului, contemplînd moravurile tineretului, lipsit de pudoare și religiozitate. Căutînd, debusolată, un punct de sprijin, i se pare a-l găsi printre țărani "fiindcă sunt patriarhali ca acum o mie de ani". Teamă îmi este că filosoafa greșește, evoluția petrecîndu-se, în fapt, și în acest univers deloc pietrificat în mentalitate și moravuri. Și degeaba întocmește rechizitorii - apăsat tradiționaliste - asupra orașului ("mahalagismul funciar al orașului") și efortului de racordare a structurilor românești la civilizația apuseană. A fost, acesta, un proces necesar, prescris de legile sociologiei și nu un act arbitrar ("graba noastră de a adopta modele din Apus"). Autoarea acestor epistole nu înțelege, de fapt, mecanismele dezvoltării organismului românesc.

Cu totul interesante se dovedesc a fi opiniile cugetătoarei despre formula sufletească a românului. Alice Voinescu a fost preocupată, ca mai toate înaltele spirite ale generației sale, de a descoperi sigla specificității noastre naționale. Observînd comportamentul țăranului, i se pare ca fenomen caracteristic "înțelepciunea de a nu se împotrivi inevitabilului". Și mai încolo: "Da, cred că am pus mîna pe specificul nostru: *neam de oameni lucizi*. Mare bogăție această *trezie*, dar perpetuă primejdie de a secătui izvoarele vieții adînci, misterele sufletului. Ce ne-a salvat pînă acum a fost credința ortodoxă și starea patriarhală". Chiar și minciuna e înscrisă în această tablă de valori: "Minciuna devine o armă de apărare a unui popor asuprit... Nouă nu ne e groază de minciună, fiindcă social a servit ca armă de apărare." Și ușurătatea balcanică, de care suntem judecați cu neînțelegere de apuseni, e o stare de spirit justificată: "«Balcanismul» considerat în Occident ca o inferioritate morală, privit mai de aproape, ar apărea poate ca un stil de viață, care pentru a fi mai puțin rafinat și chiar mai puțin conform culturii, a fost ca o pavăză vitală, *naturală*, pentru Europa, ferind-o pînă azi de invazia Asiei. Am fost și poate sîntem azi sita prin care s-au filtrat apele tulburi ale Orientului Apropiat". Și, revenind la ideea minciunii, justificată cîndva, i se pare că ea nu mai poate fi tolerată pentru că s-au schimbat condițiile. E mult preocupată de ideea libertății, pe care o numește, prin țelul spre care tindem, spiritualitate, adică o preponderență a spiritului asupra materiei inconștiente, a actului creator asupra reacției mecanice. "Numai libertatea poate fi scopul definitiv al unei vieți conștiente". Și, din păcate, atunci cînd scria acest *Vademaecum* intelectual libertatea nu exista, autoarea însăși experimentînd personal această realitate. Merită citite, negreșit, aceste scrisori-meditații ale unei cugetătoare cum au fost puține.

Editoarea, d-na Maria-Ana Murnu, a adăugat acestor scrisori alte cîteva secțiuni din activitatea scripturistică a Alicei Voinescu, conferințe radiofonice (descoperite în arhiva Radiodifuziunii, dintre care însă două se aflau în amintita ediție din 1983 a d-lui Dan Grigorescu) și scrisori primite de autoare din partea unor mari personalități europene, coparticipante la celebrele reuniuni de la Pontigny (Paul Desjardin, Roger Martin du Gard, André Gide). Întreg volumul e, deci, o restituire binevenită. Și avem să-i fim recunoscători editoarei și Editurii Dacia. Să așteptăm, acum, jurnalul Alicei Voinescu. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Totdeauna toamna du-te lin la Tihon

CÎT de tîrziu și fără folos de iertare mi-am priceput necuviința: grea, uleioasă, verzuie-n culoare, rîncedă-n iz, candelă spurcată de leșul de muscă. Și cît de tărăgănat mi-am dumerit, în zarea aspră și insomniacă, rariștea vieții. Și dacă mă aplec răbduriu și-mi sprijin genunchii de carne caldă pe așchii, sînt oare învrednicit să primesc, tămăduitor și pe îndelete, în piept (unde e locul inimii) și în față, *lumina*? Va sosi acel suflet de-o clipă, trupul să mi-l clătească, ușor, a căință? Am fugit de cărțile sfinte ca de băutură prea tare. Citeam cataloage de păsări, tomuri laice forfotind de invazia zornăitoare-n elitre a insectelor, botanici subtile și elegiace, într-ascuns chiar *Carnetele bătrînului Dosto*. Înălțam pe atlase, în raza subțire a ochiului, munți de tăgadă, adînceam mări și oceane albastre pînă la talpa întunecimii: acolo palpită - o dată la un secol! - pești abisali, turtiți feeric de spaimă. Sticle de bulion, înrăftuite statornic legănau în dulapuri, nesfîrșit de blînd și de dureros, sub celofanele fine, o nemernicie sfioasă de înger lumesc. Odihnindu-mă, mi-am potrivit melcul drept căpătîi. Brusturul lat mi-a ocrotit făptura de umezeala sărată a zorilor. Am iubit nebunește fecioară mlădie și fragedă. Și împreună, uimiți, fost-am duși peste vremuri pe moale covor fermecat cu vis și cu patimă. Pribegind apoi mai mult singur, ani întregi, în alcool, în lecturi, în cafea, în amiezile străzilor de periferie cișemegeluită tandru. Și acum? Uit roua-n borcane murdare și ce-mi amintesc e sărac și pripit ca un chir - [illegible] din baligă neagră de rîmă... ■

A. E. Baconsky - între mit

ÎN ANALIZELE consacrate fenomenului liric românesc din primele decenii de după război, critica nu a contenit să insiste asupra rolului benefic pe care l-a jucat, în cadrul procesului de recuperare a lirismului, grupul de poeți din jurul revistei clujene *Steaua*; acest gen de subliniere poate fi întâlnit, de pildă, într-una din cele dintâi, dar și cele mai solide, anchete asupra poeziei contemporane românești: cunoscutul studiu din 1973 al lui Ion Pop, *Poezia unei generații*. În concepția autorului, "unul dintre momentele cele mai semnificative ale «luptei pentru lirism» manifestate în perimetrul generației tinere a acestor ani" este ilustrat prin "experiența poeților grupați în jurul revistei *Steaua*" (*lucr. cit.*, p. 16).

Punctul acesta de vedere este împărtășit, într-un comentariu de dată mult mai recentă, și de Mircea Martin, autorul unui substanțial și extrem de echilibrat studiu introductiv la ediția de *Scrieri*, în două volume, din 1990, ale lui A.E. Baconsky; criticul vorbește aici, la rândul său, despre "direcția literară de la *Steaua*" și despre meritele pe care gruparea - al cărei leader necontestat este socotit a fi A. E. Baconsky - și le-a cucerit în promovarea lirismului: "Alături de ceilalți poeți cu care a făcut echipă la *Steaua*, Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu, el (A E Baconsky - n.n.) a încercat să redefinească poezia astfel încât *lirismul* să-și recapete importanța lui primordială" (*lucr. cit.* vol I, p. XIV).

Sunt însă unele semne, în vremea din urmă, că mitul A. E. Baconsky este pe cale să împărtășească soarta atâtor altor mituri literare din perioada comunistă, aceea de a face obiectul unor substanțiale revizuiri critice; între acestea, se reține în mod deosebit, prin amploarea efortului, tentativa lui Gh. Grigurcu, găzduită în câteva numere consecutive (31 - 33) ale revistei "România literară".

Dl. Gh. Grigurcu are, desigur, dreptate în unele privințe, mai cu seamă în judecățile pe care le emite asupra creațiilor lui A.E. Baconsky din prima perioadă, compoziții "pe cât de conjuncturale, pe atât de primitive, ale manifestării sale în concertul «artei în slujba poporului» (recte partidului)".

Asemenea inegalități nu pot, totuși, să știrbească în vreun fel meritele excepționale pe care A. E. Baconsky le are, alături de ceilalți poeți din gruparea de la *Steaua*, în promovarea unei "noi direcții" în lirica românească de după război. Dl. Gh. Grigurcu are aerul de a nu le ignora, de vreme ce recunoaște, la un moment dat: "E adevărat că A.E. Baconsky a montat atitudinea de «deschidere» a revistei *Steaua*, ce a jucat un rol în schimbarea de percepție față de fenomenul literar al anilor '50, favorizând o anume eliberare de sub tutela dogmelor, o «aerisire» a limbajului poetic" (Revizuirea poeziei, II, în "România literară" nr. 32, 1994. Dar este o recunoaștere, totuși, îndeajuns de ambiguă, câtă vreme criticul nu pare dispus să pună cu adevărat punctul pe i și să îl prezinte pe A.E. Baconsky nu doar ca pe un ins care "a jucat un rol" sau care a favorizat "o anume eliberare", ci de-a dreptul ca pe una dintre cele mai evoluate conștiințe literare ale timpului său.

În opinia noastră, așadar, A.E. Baconsky, cel puțin în ipostaza sa de reformator al mentalității literare românești, are toate șansele să reziste oricăror tentative de revizuire critică; în măsura, totuși, în care o astfel de opinie se pretinde a fi apărată, vom încerca să o facem, în cele ce urmează.

"Direcția nouă", susținută de A.E. Baconsky, se afirmă, după cum se știe, în spațiul literar al deceniului al șaselea și al șaptelea și trebuie înțeleasă, în acest context, ca o reacție față de paradigma "poeziei epice".

Într-un prim moment al ei, reacția aceasta își va împrumuta argumentele din sfera unei poetici de tip expresiv, a unei poetici ce definește actul creator, în esență, ca mărturisire a unor experiențe lăuntrice. Pe o astfel de poziție se situează scriitorul, de pildă, în celebra "cuvântare" pe care a rostit-o la cel dintâi Congres al Scriitorilor, ce a avut loc în anul 1956 și unde vorbitorul atacă în chip vehement creația poetică a momentului, pusă sub semnul unei poetici de tip imitativ: "Există, după părerea mea", consideră autorul, "o permanentă primejdie, mai cu seamă pentru poezie, de a degenera sub false auspicii realiste, în versificație pedestră a faptului cotidian" (*Colocviu critic*, 1957, p. 209).

Aceleași considerente revin și în studiul din 1957, *Lirismul și contemporaneitatea*, unde teza fundamentală este aceea că poezia trebuie să fie "lirică înainte de toate", ceea ce nu vrea să însemne decât că ea se cere definită în strânsă legătură cu un principiu subiectiv, cu "preponderența afectivității în procesul de cunoaștere și de exprimare artistică" (*Ibid.*, p. 6).

Cele dintâi clarificări pe care le produce noua conștiință literară românească sunt legate, așadar, de promovarea unei poetici de tip expresiv, în detrimentul celei, atât de vetuste, de tip imitativ. Din acest punct de vedere, poziția pe care se situează A.E. Baconsky nu este deloc singulară, ea coincide de fapt cu aceea a multor poeți din generația anilor '60. Astfel, doar zece ani mai târziu, în 1968, Nichita Stănescu nu va enunța practic nici o noutate, atunci când, în *Fiziologia poeziei sau despre durere*, va defini poezia, în esență, drept comunicare a unei trăiri sau, altfel spus, ca împărtășire a durerii: "Cuvântul văzut", susține Nichita Stănescu, "transportă durere ambalată sonor și semantic" (*Fiziologia poeziei*, 1990, p. 36).

Reacția lui A.E. Baconsky față de poetica predominantă, de tip mimetic, nu se va opri însă - ca și în cazul lui Nichita Stănescu, de altminteri - la acest stadiu și la astfel de soluții, legate de o poetică de tip expresiv. Reflecția teoretică va îmbrăca forme încă și mai evoluate în studiul - pe care noi îl considerăm unul dintre documentele fundamentale privitoare la noua conștiință literară românească - *Schiță de fenomenologie poetică*. Studiul a apărut în anul 1969, în volumul *Meridiane*, însă rudimente ale sale fuseseră deja publicate în volumul *Poeți și poezie*, din 1963. Autorul procedează și aici la o respingere *de plano* a poeticilor de tip mimetic; opțiunile sale nu se mai îndreaptă însă, de data aceasta, spre un principiu al expresiei, ci aproximează de fapt conceptul - pe care îl va îmbrățișa, cam în aceeași perioadă, și lingvistica structurală, în speță Roman Jakobson - de "dedublare a referinței". A. E. Baconsky vorbește, astfel, despre faptul că, în cadrul limbajului poetic, cuvintele își pierd funcția lor referențială, are loc așadar o "anulare" a valorii lor semantice obișnuite, dar numai pentru a fi investite cu o nouă semnificație, cu semnificație metaforică. În cazul limbajului poetic asistăm, prin urmare, la un fenomen de dedublare a referinței, sau, cu termenii lui A.E Baconsky însuși: "Elementele realului, poetul le preia în cadrul limbajului, cum arătam în prima parte a notelor de față, utilizând capacitatea lui nominativă, dar făcând abstracție de semnificațiile consacrate care-l transformă într-o panoplie de simboluri și valori stabile. El este, dimpotrivă, capabil să le imprime alte funcții și semnificații acestor date ale realității, adeseori în contradicție violentă cu cele existente în ordinea lor firească". (*Scrieri*, II, p. 310).

După părerea noastră, poziția pe care se situează A.E. Baconsky în *Schiță de fenomenologie poetică* este una extrem de evoluată, din perspectiva teoretică; principiul "dedublării referinței" nu cunoaște nicăieri altundeva, în critica românească contemporană, o formulare la fel de limpede și de riguroasă.

Trebuie să admitem însă că A.E. Baconsky nu a mai găsit resurse pentru pasul următor, pe care reflecția asupra poeziei s-ar fi cuvenit să-l facă, anume deschiderea spre o poetică a auto-referențialității; dimpotrivă, scriitorul se arată mai degrabă indispus de o anumită înclinație, pe care o bună parte a poeziei moderne o arată, de idolatrizare a cuvântului. Principiul autoreferențialității nu poate conduce, consideră A.E. Baconsky, decât la impas, exemplul cel mai convingător, în această direcție, fiind, după părerea sa, Mallarmé: "Eșecul lui Mallarmé în a cultiva mitul cuvântului e prea cunoscut ca să necesite comentariu; poetul însuși a avut, într-un grad fatal, sentimentul impasului său, pe care n-a ezitat să-l și formuleze cu tulburătoare sinceritate" (*Colocviu despre poezie*, în *Poeți și poezie*, 1963, p. 40).

Care va fi însă statutul *subiectului liric*, în cadrul acestui sistem teoretic atât de coerent, care are ambiția de a se constitui drept o alternativă majoră în raport cu paradigma dominantă, de orientare mimetică? Evitând, și de data aceasta, răspunsul facil pe care îl putea oferi o poetică de tip expresiv (subiectul liric se confundă cu eul biografic), A. E. Baconsky invocă, din nou, un principiu al dedublării, diferențiind (într-un spirit foarte apropiat de cel al "noii critici franceze") între subiectul real, biografic, pe de o parte, și subiectul poetic, pe de alta.

În viziunea lui A.E. Baconsky, subiectul liric apare, fără nici un echivoc, drept produsul unui efort constructiv; eul biografic nu reprezintă, în consecință, decât materialul brut de care se slujește efortul de construcție: "Memoria poetului autentic" - afirmă A.E.Baconsky, în același studiu fundamental, la care ne-am mai raportat, *Schiță de fenomenologie poetică* - "depozitează în schimb întregul bagaj

Desen de Eugen Drăguțescu

și realitate

al datelor pe care i le oferă propria lui viață" (în *lucr. cit.*, p. 301). Sau, în alt loc: "Toate datele experiențelor biografice acumulate în memorie rămân, chiar atunci când sunt uitate: ele nu dispar, ci sunt refulate spre un plan îndepărtat și obscur, spre o memorie abisală" (*Ibid.*, p. 302). Problema cu adevărat importantă care se pune privește însă nu atât natura materialelor de construcție, cât felul în care ele sunt structurate și integrate într-o configurație mai mult sau mai puțin stabilă; A. E. Baconsky este de părere că avem de-a face cu o dublă structurare: pe de o parte, cea care se produce într-un plan al realității biografice, iar, pe de altă parte, cea care este efectuată în planul trăirii poetice. În acest de pe urmă plan, principiul organizator îl constituie însă *imaginația*, ceea ce ne-ar putea îndreptăți să vorbim despre o subiectivitate fictivă: "În această memorie abisală", elaborează A.E. Baconsky, "care e o împărăție a nălucilor, a misterelor, a umbrelor, datelor vieții reale se conjugă cu datele imaginației ce naște experiențe parabiografice, dar la fel, sau uneori mai autentice decât cele ale biografiei poetului" (*Ibid.*, p. 302). Așadar, pentru A. E. Baconsky, subiectul liric trebuie înțeles ca un subiect *parabiografic* prin excelență; poziția pe care se situează A.E. Baconsky în această problemă este, de buna seama, cu mult mai evoluată decât cea pe care o putea propune o poetică a expresiei; dacă, pentru cea din urmă, actul poetic se reducea la o simplă problemă de "exprimare" a sinelui biografic, pentru A.E. Baconsky, acesta (actul poetic) se constituie de fapt ca un fenomen al creației de sine.

Dacă vederile lui A. E. Baconsky în problema referențialității, ca și în aceea a subiectului liric, sunt ceva mai slab cunoscute, de o adevărată celebritate s-a bucurat, în schimb, teoria sa cu privire la "declinul metaforei" în poezia contemporană. Cronologic, poetul a abordat mai întâi această problemă într-un studiu publicat în cursul anului 1961, în "Gazeta literară"; studiul a fost reluat, mai apoi, în 1963, în volumul *Poeți și poezie*, pentru ca, în 1969, el să devină un important paragraf al *Schiței de fenomenologie poetică*, publicată în volumul *Meridiane*. În considerațiile pe care le dezvoltă pe această temă, A. E. Baconsky ia de fapt în discuție atitudinile pe care discursul poetic le poate adopta în raport cu limbajul comun; este evidențiată, astfel, pe de o parte, tendința (sub semnul căreia "începe secolul nostru") de abatere de la limbajul comun, printr-o operațiune de "ornamentare" a discursului poetic nu numai printr-un exces de metafore, dar - în general - printr-un exces de "figuri de stil" "Aș putea cita" - ne asigură A.E. Baconsky - "sute de opinii ale poeților din primele generații - poeții dintre cele două războaie, cum îi mai numim noi - exaltînd metafora" (*Schiță ...*, în *Scrieri*, II, p. 329). Unei astfel de tendințe îi va succede însă o alta, de reapropiere față de limbajul comun, ceea ce înseamnă a da ascultare unei norme a simplității, o despuiere de metafore, precum și de celelalte elemente decorative ale stilului. A. E. Baconsky este convins că această orientare spre austeritate stilistică a triumfat în rândul poeților din generațiile de după război: "În acest univers, făcătorul de metafore, beat de anodina lui manufactură cotidiană, rămâne o insectă stupidă. Iată de ce, în poezia generațiilor de după război, interesul pentru metaforă se estompează mereu; nu mă refer desigur la zonele obscure ale literaturii, unde bântuie un metaforism provincial, un fel de ultraism întârziat" (*Ibid.*, p. 332).

Adevărul este că A. E. Baconsky nu se înșală și că o asemenea tendință de reapropiere de limbajul comun și de promovare a unei noi retorici a discursului poetic nu este câtuși de puțin străină poeziei contemporane; o pledoarie în această direcție vom descoperi, de pildă, în comentariile critice ale lui T.S. Eliot, comentarii care erau extrem de familiare, după cât se pare, lui A.E. Baconsky. Astfel, în eseul său din 1942, *Muzica poeziei*, T.S. Eliot consideră că "în unele epoci, sarcina poetului este de a explora posibilitățile muzicale ale unui limbaj poetic", după cum, în alte epoci, sarcina lui va fi "de a ține pasul cu schimbările din limba vorbită" (*Op. cit.*, în *Eseuri*, 1974, p. 42) În ceea ce privește însă "producția poetică din ultimii douăzeci de ani", aceasta trebuie considerată drept "poezia unei epoci de căutare a unui limbaj poetic corespunzător vorbirii curente contemporane" (*Ibid.*, p. 46).

Atacurile lui A. E. Baconsky împotriva metaforei trebuie înțelese de fapt ca o ofensivă împotriva vechii retorici a discursului liric, ca o "antiretorică", în ultimă analiză.

Evident, prin toate aceste dezvoltări teoretice pe care le-am trecut în revistă, în cadrul însemnărilor de față, A.E. Baconsky se afirmă, pe parcursul deceniilor șase și șapte, ca o conștiință literară de prim-rang; nu vrem să pretindem însă că acesteia i-ar fi rămas pe de-a-ntregul străine unele atitudini de compromis. Sunt unele intervenții - cum este și cea, în problema literaturii "angajate", din paragrafele introductive ale *Colocviului despre poezie* (1963) - care nu fac decât să repete platitudinile oficiale. Trebuie subliniat însă cu toată energia faptul că nici unul dintre aceste compromisuri nu este de natură să afecteze în esența ei concepția despre poezie a lui A. E. Baconsky; ne aflăm dinaintea unui sistem teoretic care, pe lângă alte merite cu totul remarcabile, îl are și pe acela al unei excepționale coerențe interne.

Nu credem că imaginea literară a lui A. E. Baconsky - acest mare reformator al literaturii române contemporane - ar fi cu mult mai vulnerabilă la o operație de revizuire critică, pe celelalte laturi și componente ale sale (creația literară ca atare, dimensiunea morală ș.a.). Dar ele ar putea face obiectul unor comentarii viitoare.

Liviu Petrescu

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Identitate mitică

POATE că ar trebui să scrie cineva o istorie a discursului delirant-mitologic despre limba română: favorizat de național-comunismul regimului Ceaușescu, încercînd să pătrundă în revistele culturale, respins de comunitatea specialiștilor, revenind acum prin publicații marginale, în afara circuitului cultural instituționalizat. Ideile acestui tip de discurs ar putea fi numite fanteziste, dacă adjectivul nu ar sugera o anume detașare ludică: or, ele sînt de obicei susținute cu pasiune tragică, cu implicare totală, cu încrîncenare. Acest tip de discurs despre limba română pare motivat de o nevoie imperioasă de identitate mitică, de stabilitate și de prioritate compensatorie. E greu de spus dacă în constituirea sa complexele personale și naționale au modelat politicul, sau dacă acesta din urmă le-a folosit pentru a-și legitima izolaționismul; o analiză complexă, de felul celei pe care o face Katherine Verdery (în cartea sa recent tradusă sub titlul *Compromis și rezistență*, Humanitas, 1994) "protocronismului" din literatură, istoriografie și filosofie, ar trebui extinsă și asupra obsesiilor lingvistice. Pentru autorii (nespecialiști, de altfel) care susțin discursul delirant, limba română trebuie să fie o esență pură, identică cu sine de milenii, legată indisolubil de un teritoriu (exact cel de azi, poate cu unele extinderi) - și "cea mai adevărată": "intuitivă", conservînd rădăcini străvechi, în directă legătură cu esențele realității și ale gîndirii. Proiecția simbolică a identității totalizante e caracteristică: "Limba românilor este un monument al spiritualității arhaice comparabil cu Marea Piramidă" (Mioara Călușiță-Alecu, *Limba românilor*, București, Editura Miracol, 1994, p 105). Identitatea mitologică refuză istoria, influențele, schimbările - acceptînd cel mult o evoluție internă a ideii care se perfecționează. Vor fi de aceea ignorate toate legăturile cu vecinii, etimologiile conducînd direct spre indoeuropeană, spre sanscrită, sau spre limbi cît mai îndepărtate, înconjurate de o aură mitică - sumeriană, hitită etc. - ale căror eventuale asemănări cu cuvinte din româna de azi apar ca dovadă peremptorie a unei stări originare. Formele sînt scoase din contextul lor istoric, geografic, social - pentru o comparație între entități autonome, obiectualizate de dicționare. Discursul obsesiei refuză coincidențele (asemănările *nu pot fi* întîmplătoare) și nu se ipostaziază nici un moment în altă voce - care să invoce contra-exemple. Limba română (sau "preromână", la autoarea din care am citat mai sus) e o proiecție în trecut a situației de azi, pe baza postulatului unității și continuității: "Aceasta a fost cu putință pentru că românii au trăit în colectivități stabile, au fost superiori cultural popoarelor care au trecut peste ei, astfel încît de mii de ani nu au suferit influențe majore, care să le afecteze continuitatea și unitatea" (lucr.cit., p.84). Strămoașa mitică, a cărei vechime se măsoară în milenii, nu e în nici un caz latina (rudă mai săracă, cumva, limbă "degradată"), nu e adeseori nici măcar limba dacilor sau traca: e o entitate misterioasă, un fel de emanație a teritoriului - singurul cert: "limba română este rezultatul evoluției limbii preromâne, care era vorbită anterior românei pe teritoriul României" (lucr. cit., p.50). Aberația tautologică și aistorică prin care se obțin certitudini absolute merită, măcar pentru că a proliferat, un studiu de caz. ■

EVOCARE

Memoria sertarului

PENTRU poetul Ștefan Augustin Doinaș, cunoștința cu Wolf von Aichelburg începe la Sibiu, în anul 1940. "L-am întîlnit în primii ani ai studenției, la Cluj, prin anul 1931 sau 1932, în împrejurări cînd, dezorientat de mediul nou și de penibila obligație de a asimila cunoștințe, "zi de zi și în proporție de masă", căutam în cadrul și în afara cadrului Facultății de Medicină colegi cu aspirații și preocupări comune sau comparabile din afara rutinei studioase. Un timp, am frecventat împreună, sporadic, cenaclul profesorului și scriitorului Victor Papilian, care se străduia să adune în jurul lui și să îndrume tinere talente. L-am pierdut din vedere în 1938, cînd am fost nevoit să părăsesc Clujul, ca să evit confruntarea cu Justiția Militară, care instrumenta pe atunci și cauzele politice. În cosmarul anilor care au urmat, abia dacă am mai știu unul de altul. După ce am devenit important și destul de greu accesibil, cu atît mai puțin. Am aflat de calvarul lui de la unul din cei mai buni prieteni ai mei, profesorul Dr. Eduard Pamfil, pe atunci încă titularul catedrei de Psihiatrie de la Facultatea de Medicină din Cluj: el însuși fugărit de Securitate. Știind că n-aveam putere să-l scap de soarta ce i se hotărîse, venise să mă roage să intervin ca măcar să nu fie batjocorit și torturat de agenții organelor de represiune, care-l căutau deja de cîteva zile. Oamenii sinistrului Pantiușa îl așteptau și l-au arestat la cîțiva pași de poarta casei mele. În mod aproape neașteptat, am reușit să-i acord penibila protecție solicitată. Au trecut apoi ani lungi de suferințe, umilință și mizerie. Wolf von Aichelburg a fost eliberat din pușcărie, i s-a *retrocedat talentul* și dreptul la semnătură. Pentru profesorul Pamfil s-a găsit o catedră vacantă la Facultatea de Medicină din Timișoara: în interval, un cadru nou și valoros se ridicase și își cîștigase drepturi imprescriptibile la Cluj. [2]

În vara anului 1970, mă aflam pentru două săptămîni de scaldă, soare și observații agresive în stațiunea Neptun, pe țărmul Mării Negre. Într-un caiet de însemnări din acel an, în ziua de 30 iulie, notam:

"Plaja del Jefo pustie. Pescărușii /o /cacă. La ora 12 și un sfert vine un elicopter, care-l ia sau îl aduce. Cine poate ști? În schimb, de la digul care împarte în două Playa del Vulgo [3] (Neptun și Jupiter), o viziune revelatoare..." Observațiile și comentariile acide continuă pe cinci pagini, după care schimb subiectul:

"Ieri l-am vizitat la stațiunea vecină, Jupiter, pe Edi Pamfil. Am găsit la el pe Wolf von Aichelburg, reabilitat nu de mult, după ce a efectuat opt ani de închisoare dintr-o condamnare de zece ani, administrată prin anii '60 - '61. Reabilitare completă. I s-a restituit și calitatea de scriitor (să nu fi ciupit careva din aparat ceva din talent!) și dreptul de a publica. A fost însă democratizat: iscălitura lui apare în gazete vulgar Wolf Aichelburg. I s-a suprimat particula nobiliară "von", despre care nu știu nici măcar dacă era autentică. Curios, și el și Edi se păstrează mai tineri decît mine (sînt efectiv, dar nu cu mult). Wolf pare proaspăt și într-o perpetuă mirare și încîntare de viață, de tot ce se vede în jur. Afișează un zîmbet, același zîmbet serafic pe care i l-am cunoscut cînd era încă efeb (și se întrebuința ca atare). Poate cu un creț sau două la comisura buzelor. Poate cu o umbră de amărăciune ascunsă. Ce-o fi, oare, în sufletul lui..." [4]

Aici se termină însemnarea veche de aproape un sfert de veac. Ca și celălalt prieten al meu, profesorul Pamfil, Wolf a respins încercările mele de a afla ceva despre anii claustrării forțate. Poate, pentru că voia să se bucure de fragila libertate redobîndită, de soarele și de lumina după care tînjise atîția ani. Poate pentru că, cu toată prietenia noastră, veche deja de aproape patru decenii, eram și rămîneam un pion al autorității stupide și abuzive care-l oprimase și-și bătuse joc de viața, de sufletul lui, de însușirile lui ieșite din comun, din care transpare și rămîne ceva în opera migălită înainte și după cumplitele încercări prin care i-a fost dat să treacă.

Eduard Mezincescu

---

[1] "România literară", nr. 34, pag. 17.

[2] Acolo a activat pînă la pensionare. Este considerat fondatorul școlii române moderne de psihiatrie. Decedat de curînd, cam în același timp cu W.v.A.

[3] Palidă încercare de camuflare a obiectului observației. Nu cunosc limba spaniolă.

[4] Caiet nr. XII, pag. 9-14-15.

Ilustrație de Marcel Chirnoagă pentru *Strigoii*

KLAUS HEITMANN

Receptarea moștenirii literare în estul îndepărtat a

Eminescu în Rep

1

DACĂ prin noțiunea de intertextualitate, atît de diferit întrebuințată, înțelegem, în sensul cel mai larg, "orice relație care se stabilește între două sau mai multe texte"[1], atunci o problemă cultural-politică, importantă atît din punct de vedere teoretic cît și practic, în toate țările care au cunoscut un sistem social comunist, va putea fi discutată ca ținînd direct de intertextualitate. În esență este vorba de a ști cum trebuie evaluată "moștenirea literară", adică ceea ce au lăsat după ele, ca literatură, formațiunile sociale mai vechi (cea feudală, cea capitalistă) și ce importanță îi revine acesteia în cadrul literaturii epocii socialiste. În RDG, acest complex de probleme a jucat mult timp un rol important[2] și, firește, același lucru s-a întîmplat și în URSS, unde a apărut, de altfel, ca urmare a revoluției din octombrie[3]. Cu totul necunoscut în Vest este faptul că și în acea parte a Uniunii Sovietice, care din punct de vedere lingvistic aparține lumii romanice, adică în R.S.S. Moldovenească (RSSM)[4], dialogul dintre trecut și prezent, dintre clasicitatea și modernitatea literară a fost însoțit de complicate discuții și că abia după controverse întinse pe durata mai multor decenii el s-a putut desfășura cu adevărat. Despre acest dialog va fi vorba în schița pe care o prezentăm în continuare și care, din motive de spațiu, va trebui să renunțe la citarea tuturor atestărilor și trimiterilor literare posibile. În a doua parte a studiului nostru l-am ales ca pe un caz exemplar pe Mihai Eminescu, apariție de vîrf în creația literară tipărită în limba română. Ce soartă i-a fost rezervată, de la înființarea Moldovei sovietice (în 1924), acestui clasic *par excellence*, în acea regiune în care, alături de limba rusă, așa-numita moldovenească (româna scrisă cu caractere chirilice) a fost limbă administrativă? Cum s-a desfășurat și în ce măsură a reușit să influențeze noua creație literară a țării procesul căruia i s-a spus "valorificarea moștenirii clasice", "revalorificarea moștenirii literare a poporului modovenesc" sau "reconsiderarea literaturii din trecut"?

2

Viața literară din Republica Socialistă Sovietică Autonomă Moldovenească (RSSAM), adică din cadrul acelei alcătuiri politico-statale care a precedat RSSM, a fost caracterizată, așa cum s-a afirmat mai tîrziu, printr-un nihilism cultural datorită căruia întregul scris al perioadei presovietice a fost surghiunit. Această negare a tradiției a fost practicată mai ales de către orientarea sociologist-vulgară a proletcultismului, care la sfîrșitul anilor '20 și la începutul anilor '30, a purtat o luptă programatică împotriva a tot ceea ce era considerat a fi burghez în cultură. În RSSAM, purtătorii de cuvînt ai acestui "nihilism cultural" proletcultist care bîntuia pe atunci în întreaga Uniune Sovietică, au fost criticii I. Vainberg și Samuil Lehtțir[5]. Tendința susținută de ei de prin 1928 a avut un sfîrșit neașteptat în momentul în care, în aprilie 1932, printr-o hotărîre a Comitetului Central al PC al US, proletcultismul a fost pur și simplu repudiat. Ceva mai tîrziu, Vainberg și Lehtțir au căzut victime terorii operațiunilor staliniste de epurare. Cu toate acestea, adversitatea în raport cu scriitorii clasici a rămas intactă în RSSAM. Responsabilitatea acestei situații îi revine unei serii de motive extraliteraire: Eminescu și ceilalți scriitori importanți din epocile anterioare au fost considerați ca fiind proprietatea exclusivă a României, mai precis a acelei Românii față de care, din pricina regimului ei burghezo-moșieresc și monarhic și din pricina problemei Basarabiei, fusese adoptată o poziție de adversitate. Caracteristic pentru această atitudine este un articol pe care l-a publicat în 1932 Maxim V. Serghievski, în revista *Krasnaia Bessarabia*, sub titlul "*Împotriva orientării spre România fascistă*"[6]. Iată ce constată în 1951 romanistul moscovit Dimitri E. Mihalci în legătură cu urmările pe care această atitudine le-a avut în ce privește dezvoltarea limbii și literaturii din Moldova sovietică: "Opunîndu-se recunoașterii unei serii de scriitori ca fiind moldoveni și considerînd că este rușinos să încerci să profiți de experiența creatoare a clasicilor români, oamenii de știință și scriitorii moldoveni au îngustat în mod artificial perspectiva istorică și au renunțat la posibilitatea cunoașterii directe a unor importante opere artistice în limba română, o limbă atît de înrudită cu moldovenească."[7]

A te adresa acestor clasici însemna să-ți atragi renumele de "românizator și naționalist burghez"[8]. Lucrul acesta a rămas valabil și după 1940, adică după anexarea Basarabiei de către URSS și după constituirea RSS Moldovenești ca republică făcînd parte din asociația celorlalte republici sovietice. De remarcat este și faptul că printre scriitorii basarabeni care în 1940 au trecut din România în Uniunea Sovietică se aflau unii care deja în perioada lor românească au susținut puncte de vedere marxist-vulgare și agresive în raport cu tradiția. Lucrul acesta este valabil mai ales pentru Emilian Bucov (1909 - 1985), unul dintre cei mai conformiști scriitori moldoveni, care pînă în momentul morții sale a fost pus în valoare de către oficialități cu o insistență deosebită. De altfel, într-o monografie (altfel encomiastică) despre viața și opera lui Bucov[9] nu se trece sub tăcere faptul că în anii '30 acesta a demascat "atitudinea greșită" a clasicilor Vasile Alecsandri și Eminescu și că este autorul unei "evaluări nedrepte și neîntemeiate a liricii lui Eminescu". Ca probă a poziției lui Bucov din acea perioadă poate fi citat un poem din 1938, contrafacerea intitulată *De la Nistru pîn' la...*[10].

Animozitatea și scepticismul în raport cu tradiția continuă să domine viața literară din Moldova sovietică și după cel de-al doilea război mondial. Tendințele sociologist-vulgare, în stilul propriu perioadei proletcultiste, continuă să supraviețuiască subteran sau să fie reînviate. Astfel, filologul Iuri D. Ciobanu care, în calitate de politician al limbii, a jucat în acea perioadă un rol deosebit de nefast, putea să explice în 1945, referindu-se la anii respectivi, că "renunțarea totală la cultura și la creația literară a trecutului, pentru a urma doar modelul limbii țăranilor de la coada plugului" reprezentare o "cauză progresistă"[11]. În 1963, un alt lingvist, Silviu G. Berejan, vorbește despre modul în care autorii de manuale școlare destinate învățării și cultivării limbii au fost siliți să renunțe la exemplele extrase din clasici, cu argumentul că în caz contrar, psihicul elevilor ar fi fost menținut "în atmosfera trecutului"[12].

Toate acestea ne fac să înțelegem de ce Eminescu, și împreună cu el toți ceilalți scriitori aparținînd tradiției literare românești, au fost ca și absenți timp de treizeci de ani din Moldova sovietică. Din 1924 pînă în 1953 tot ce s-a publicat din Eminescu s-a redus la poeziile *Ce te legeni, codrule*, *Codrule, codruțule* (ambele în manualul de lecturi școlare *Munca noastră*)[13], încă o dată *Ce te legeni, codrule*, apoi *Împărat și proletar* și - ceea ce pare de necrezut - *Doina* (toate trei în diverse reviste care au apărut în anii 1925, 1926 și 1932).[14] În perioada pe care o avem în vedere, nici soarta altor scriitori clasici, ca de exemplu Ion Creangă sau Alecsandri, nu s-a dovedit a fi mai bună. De obicei, bilanțul acesta cît se poate de sărăcăcios e trecut sub tăcere în prezentările care se fac astăzi dezvoltării literaturii moldovenești[15]. Iar în raport cu faptele, e o adevărată cutezanță să se susțină că "Răspîndirea și studierea moștenirii clasice în RASSM a contribuit în anumită măsură la creșterea măiestriei artistice a tinerilor scriitori sovietici moldoveni, la educarea gustului estetic în masele largi de cititori".[16]

3

A fost nevoie de un deosebit de anevoios și de îndelungat proces de reconsiderare cultural-politică, pînă ce "nihilismul literar" pe care l-am descris să facă loc unei evaluări mai binevoitoare a moștenirii literare. O primă etapă în această direcție a reprezentat-o hotărîrea luată la Chișinău, în februarie 1941, la primul congres al partidului comunist din Moldova. Aici se făcea afirmația că în procesul de realizare a unei culturi noi socialiste, nu ar fi fost posibil "să se treacă pe lîngă moștenirea literară a clasicilor, care s-au născut din sînul poporului moldovenesc". În același timp s-a considerat a fi necesară "pregătirea pentru tipar, într-un tiraj de masă, a celor mai bune creații ale lui Negruzzi, Creangă, Alecsandri și a altor clasici ai literaturii moldovenești".[17] În cee ce-l privește pe Eminescu, Comisariatul poporului pentru educație a organizat un colocviu științific consacrat vieții și operei sale - o noutate absolută -, cu trei zile înainte de izbucnirea războiului, care a pus apoi capăt, pentru mult timp, oricăror altor dezbateri pe tema moștenirii culturale. Însă abia a fost reinstaurată Republica sovietică (redevenită pentru scurt timp o parte a României) și alte hotărîri au fost luate în această chestiune. Pe data de 8 decembrie 1944 Comitetul Central al PC al Moldovei a trasat Uniunii Scriitorilor, Editurii de stat a Moldovei și Institutului de cercetări științifice sarcina de a se ocupa de problema studiului moștenirii literare, cu scopul de a publica în cursul anului următor, 1945, cîte un volum cu operele alese ale clasicilor. În continuare se prevedea realizarea unei scurte istorii literare. Nici una dintre aceste sarcini nu a fost îndeplinită nici în 1945 și nici la sfîrșitul anilor '40. Actualii istorici literari moldoveni nu ne dau nici o explicație în

NOTE

[1] A Măgureanu, "*Intertextualitate și comunicare*", în *Studii și cercetări lingvistice*, vo. 36/1985,pp. 10 - 17 (aici, p. 14).

[2] Din cuprinzătoarea literatură pe această temă vom aminti doar cîteva titluri mai recente: K. Dautel, *Zur Theorie des literarischen Erbes in der "entwickelten sozialistischen Gesellschaft" der DDR. Rezeptionsvorgabe und Identitätsangebot*, Stuttgart, 1980; C. Träger, *Studien zur Erbetheorie und Erbeaneignung*, Leipzig, 1981; W Schmidt, *Das Erbe-und Traditionsverhältnis in der Geschichte der DDR*, Berlin (Est), 1986; H. Haase (editor), *Die SED und das kulturelle Erbe. Orientierungen, Errungenschaften, Probleme*, Berlin (Est), 1986; *Erbeverhältnis und Traditionsbildung in sozialistischen Literaturen*, volum editat de Universitatea Karl Marx, Leipzig, 1986.

[3] O contribuție mai nouă în acest sens: E. Kowalski, G. I. Lomidse (editori), *Erbe und Erben. Traditionsbeziehungen sowjetischer Schriftsteller*, Berlin (Est), Weimar, 1982.

[4] În legătură cu Moldova sovietică, luată ca provincie a României, vezi studiul nostru *"Rumänische Sprache und Literatur in Bessarabien und Transnistrien. Die sogenannte moldauische Sprache und Literatur"*, în *Zeitschrift für Romanische Philologie*, vol. 81/1965, pp.102-156.

[5] Ei sînt autorii culegerii de articole *Întrebări literari (sic)* 1928 - 1930, Tirișpolia, 1930.

[6] *"Protiv orientacii na fașistkuiu Rumuniu"*, 2 (1932).

[7] *"Sarcinile lingvisticii moldovenești"*, în V.Șișmariov, V. P. Suhotin, D.E. Mihalci (editori), *Voprosi moldavskogo iazikoznania*, Moscova, 1953, pp. 54 - 72 (aici, p. 66)

[8] A. T. Borșci, I. C. Vartician, A.B. Comarovksi, V. P. Coroban, R.M. Portnoi (editori), *Literatura sovietică moldovenească*. Ocercuri, Chișinău, 1955, p. 329.

[9] S.S. Cibotaru, *Scriitorul și timpu*

publica Sovietică Moldovenească

legătură cu motivele acestei lipse de reacţie la recomandările şi dispoziţiile oficiale din 1941 şi 1944. Tot ce ni se spune în legătură cu aceasta este că: "Până a fi rezolvată definitiv, problema moştenirii culturale a poporului moldovenesc în primii ani de după război a întîlnit în cale încă multe piedici."[18]

În legătură cu natura acestor piedici nu se pot face decît presupuneri. Probabil că în ciuda hotărîrilor amintite, activiştii culturali răspunzători de aplicarea acestora continuau să se se teamă că s-ar putea să fie calificaţi drept "românizatori" burghezi şi naţionalişti. În era Jdanov exista ocazia pentru aşa ceva, mai ales după ce Comitetul Central al PC al RSSM le reproşase scriitorilor, printre altele, glorificarea trecutului şi îngustimea naţionalistă, în timp ce, pe de altă parte, în aceeaşi hotărîre din 22 noiembrie 1948, intitulată *"Despre situaţia literaturii artistice din Moldova sovietică şi despre măsurile de îmbunătăţire a acesteia"*, se amintea de necesitatea îndeplinirii sarcinii trasate în 8 decembrie 1944.

În această situaţie ambiguă din a doua jumătate a anilor '40, un pas decisiv înainte, pe calea reabilitării depline şi a recunoaşterii tradiţiei literare, l-a reprezentat faptul că, în 1950, în scrierea sa intitulată "*În legătură cu marxismul din lingvistică*", Stalin însuşi a respins, nu numai din lingvistică, marxismul vulgarizator şi sociologismul vulgar. Dacă Stalin se amuza aici pe seama acelor troglodiţi care, după 1917, declarau că ar trebui distruse căile ferate burgheze, pentru a se construi în locul lor altele noi, "proletare"[19], atunci, *mutatis mutandis*, aceeaşi observaţie se poate aplica şi anumitor troglodiţi din capitala RSSM, Chişinău, care au frînat procesul de receptare a clasicilor. La începutul lui decembrie 1951, în cadrul unei întruniri ştiinţifice care a avut loc la Chişinău, a fost fixat noul curs de restabilire a legăturilor limbii moldoveneşti, dar şi a literaturii, cu realizările trecutului, ocazie cu care contribuţia cea mai importantă a fost adusă de romanistul sovietic Vladimir F. Şişmariov. La sfîrşitul lui mai 1953, la Institutul academic pentru istorie, limbă şi literatură, a urmat o şedinţă de lucru care a dezbătut problema editării autorilor clasici.

Din acest moment, reconsiderarea moştenirii literare s-a desfăşurat sub semnul autorităţii lui Lenin, pentru care valorile culturale ale trecutului trebuie şi pot să fie recuperate cu două condiţii: pe de o parte ele trebuie să fie corect situate din punct de vedere istoric, altfel spus, să fie interogate în ce priveşte rangul politico-social ocupat odinioară, iar, pe de altă parte, să fie supuse unei evaluări din perspectiva modernă a ideologiei proletare. Din perspectiva acestei concepţii leniniste s-a dedus că ar trebui să fie evitate două exagerări: atît sociologismul vulgar nihilist, cît şi preluarea nediferenţiată, bazată pe aşa-numita acceptare a unui "torent unic"[20]. Acesta a fost cadrul în care s-au desfăşurat discuţiile, mai ales în deceniul care a urmat. În cursul anilor '50 şi '60, atacuri tot mai viguroase au fost declanşate împotriva politicii cuturale mai vechi, pusă sub semnul "obscurantismului" şi al unui "analfabetism primitiv"[21] (pentru a folosi cuvintele lui Andrei Lupan, unul dintre veteranii literaturii sovietice moldoveneşti), prilej cu care s-a făcut uneori comparaţia cu "aşa-zisa «revoluţie culturală» a grupului Mao-Tse-Dung, din China", "acest trist exemplu de distrugere şi de profanare a culturii" [22]. Totuşi, au fost reluate avertismentele în ce priveşte principiul "torentului unic", potrivit căruia scriitorii trecutului erau consideraţi cu toţii luptători pentru dreptate şi progres. Această idealizare a moştenirii culturale s-a generalizat foarte repede în cadrul istoriei literare şi, chiar mai mult decît atît, în cadrul vieţii literare, pînă la nivelul manualelor şcolare. Simion S. Cibotaru, de exemplu, unul dintre susţinătorii fervenţi ai leninismului şi ai realismului socialist (din 1969 pînă la sfîrşitul vieţii, în 1985, director al Institutului pentru limbă şi literatură, de pe lîngă Academia de ştiinţe a RSSM), le-a reproşat în 1960 unor critici cum ar fi Ion Grecul, Nicolae Romanenco şi Vasile Coroban, alături de alte mari erori, ignorarea "contradicţiilor" care puteau fi constatate în cazul clasicilor, "înfrumuseţarea istoriei" şi "o actualizare greşit înţeleasă"[23]. A menţine cursul exact, printre Scila şi Caribda, s-a dovedit a fi o mare problemă. Controversele din Republica Moldovenească, în ce priveşte moştenirea literară, nu mai aveau decît un interes local în Uniunea Sovietică. Ele au fost ridicate pe un plan superior în momentul în care, la începutul anului 1962, revista moscovită *Voprosi Literaturi*, organ al Uniunii Scriitorilor din URSS şi al Institutului pentru literatură universală Maxim Gorki, de pe lîngă Academia de ştiinţe a URSS, a început să se ocupe de întreg acest complex de probleme. Într-un articol de fond intitulat "*Să ne purtăm cu grijă cu moştenirea clasicilor*", apărut la începutul anului 1962, Iuri Kojevnikov, românist rus şi traducător al lui Eminescu, respinge cu hotărîre tendinţele nihiliste moştenite din trecut. El pledează pentru profesionalizarea întregii dezbateri, într-un spirit obiectiv şi ştiinţific, şi pentru renunţarea la acuzaţiile şi defăimările politice. În încheierea acestui articol el recomandă ca studiul moştenirii literare a poporului moldovenesc să nu se facă în mod izolat. Acestui articol i-au urmat o întreagă serie de luări de poziţie din Republica Moldovenească, dintre care o parte au fost publicate pe 40 de pagini, în numărul 8 al gazetei *Voprosi Literaturi*. În concluziile formulate de redacţia acestei reviste se pledează pentru o linie de mijloc, aflată la distanţă egală de ambele atitudini extreme. Iată ce se poate citi aici, printre altele: "Teoria literară sovietică a acumulat o bogată experienţă în ce priveşte examinarea unor fenomene complicate din cadrul literaturii trecutului. Teoria noastră literară, care este credincioasă principiului partinităţii şi istorismului autentic, s-a dezvoltat şi consolidat atît în lupta purtată împotriva «tulburării» istoriei - subevaluarea moştenirii clasicilor - cît şi împotriva supraevaluării acesteia şi a aducerii clasicilor în prezent, pentru a-i moderniza. Ea respinge cu hotărîre atît îngustimea sociologist-vulgară şi sectară în felul în care sînt examinaţi scriitorii trecutului, cît şi «deschiderea» nelimitată a teoriei «torentului unic»."[24]

La rîndul ei, discuţia începută de *Vaprosi Literaturi* a declanşat şi în RSSM o dezbatere pe această temă, fără ca totuşi să fi apărut puncte de vedere cu totul noi. [25] Se poate spune că, în ce priveşte atitudinea de principiu, discuţia despre moştenirea culturală s-a încheiat la începutul anilor '60; ceea ce, firesc, nu înseamnă că reflecţia pe tema relaţiei dintre tradiţie şi modernitate în literatură n-ar fi continuat să se dezvolte. Concluzia oficială a tuturor acestor dezbateri poate fi considerată declaraţia pe care a făcut-o, în 1965, primul secretar al CC al PC din RSSM, Ivan I. Bodiul, într-o luare de poziţie citată adesea şi intitulată "*Să se întărească şi să înflorească prietenia popoarelor sovietice*": "Bogata cultură originală a norodului moldovenesc îşi are marea sa istorie, ea s-a dezvoltat sub înrîurirea binefăcătoare a gîndirii progresiste ruse. O mîndrie naţională a moldovenilor sînt cronicarii Grigore Ureche, Ion Neculce, Miron Costin, scriitorii G. Asachi, B. Hajdeu, A. Donici, C. Negruzzi, A. Russo, V. Alecsandri, I. Creangă, M. Eminescu, compozitorii G. Muzicescu, M. Bîrcă, care se situau pe poziţii democratice şi au făurit multe opere strălucite despre viaţa norodului, despre lupta lui pentru fericire şi propăşire."[26]

Declaraţia lui Bodiul e interesantă şi pentru faptul că în ea este cuprinsă o listă a celor mai importanţi scriitori clasici, repuşi cu această ocazie în circulaţie.

În ce priveşte discuţia legată de moştenirea culturală, în perioada de după cel de-al doilea război mondial, se mai poate adăuga ceva, într-o problemă extrem de importantă, pe care, avînd în vedere caracterul rezumativ al prezentării noastre, am lăsat-o pînă în acest moment în suspensie. Aşa cum am arătat deja mai sus (în secţiunea a doua a studiului nostru), mult timp receptarea clasicilor nu a fost posibilă în Moldova sovetică nu numai datorită sociologismului vulgar, răspîndit peste tot în URSS, ci şi din pricina unui obstacol de politică externă, specific domeniului limbii moldoveneşti: este vorba de faptul că autorii pe care îi enumeră Bodiul în 1965 aparţin în realitate istoriei literare a României, cu alte cuvinte unei ţări care a fost la un moment dat feudalo-capitalistă şi faţă de care, pînă în 1944, Uniunea Sovietică s-a aflat într-o relaţie de adversitate. Timp de mai multe decenii, a-i integra pe aceşti clasici tradiţiei literare a RSSM însemna să te expui reproşului "românizării". Rămîne deci să încercăm să explicăm în ce fel a putut fi rezolvată această dificultate suplimentară. De fapt, chiar evenimentele istorice au fost acelea care au oferit rezolvarea problemei. La 23 August 1944, România devine aliatul de război al URSS, iar la 30 decembrie 1947, ea se transformă într-o republică populară, după model sovietic. Dacă lingviştii, preocupaţi de normarea limbii moldoveneşti şi de reformarea ortografiei acesteia, sau dacă istoricii literari, aflaţi în căutarea unor rădăcini tradiţionale pentru creaţia literară actuală, începeau să-şi îndrepte privirea dincolo de Prut, o astfel de românizare" nu mai putea fi condamnabilă, ci chiar dimpotrivă. Cu toate acestea, a fost nevoie de surprinzător de mult timp pînă ce Chişinăul să fie în stare să extragă din această situaţie concluziile corespunzătoare. După cum am văzut, lucrul acesta a fost realizat abia la Conferinţa ţinută la sfîrşitul anului 1951. Iată noile perspective deschise cu acel prilej de Şişmariov: "În legătură cu transformarea României într-o ţară de democraţie populară şi cu realizarea unor reforme care decurg de aici şi care pregătesc trecerea la socialism, transformări în cadrul cărora se urmăreşte dezvoltarea şi consolidarea învăţăturii lui Marx, Engels, Lenin şi Stalin şi formarea unei literaturi pătrunse de această învăţătură, atitudinea faţă de limba română ar trebui reconsiderată. Vechea poziţie se justifica prin faptul că în România domnea ideologia burghezo-moşierească. Astăzi nu mai există nici un motiv să nu folosim tot ceea ce este pozitiv, de exemplu literatura şi limba acesteia, în acele părţi în care nu sînt desfigurate de elemente străine. Însă, firesc, atitudinea faţă de toate acestea trebuie să rămînă critică."[27]

Traducere de
F. Manolescu

(continuare în numărul viitor)

Studiu monografic asupra creaţiei lui Emilian Bucov, 1979, p. 103 şi urm.

[10] În E. Bucov, *Scrieri*, 5 volume, Chişinău, 1970 - 1973, vol. 1, p. 172

[11] Alte detalii în legătură cu aceasta în studiul nostru "*Rumänische Sprache und Literatur...*", p. 116.

[12] (Anonim), *"Probleme de studiere a moştenirii literare"*, în *Nistru*, 2 (1963), pp. 148 - 160 (aici, p. 154).

[13] Balta, 1926

[14] Vezi în legătură cu aceasta H. Corbu, *"Permanenţa moştenirii literare"*, în *Filologia sovietică moldovenească*, editată de Academia de ştiinţe a RSS Moldoveneşti, Institutul de limbă şi literatură, Chişinău, 1974, p. 132 (aici se află şi indicaţia în legătură cu *Doina)*; vezi şi S.S. Cibotaru, *Literatura sovietică moldovenească din anii 1924 - 1960. Cronica vieţii literare*, Chişinău, 1982, p. 32 şi 51.

[15] Aşa, de exemplu, în polemica lui Simion S. Cibotaru (din articolul *"Literatura moldovenească şi răuvoitorii ei"*, apărut în *Cultura*, 20 februarie 1971, p. 11), îndreptată împotriva autorului acestui studiu şi împotriva constatărilor făcute de el în "*Rumänische Sprache und Literatur...*", 1965). Cu toate acestea, putem invoca în favoarea exactităţii constatărilor noastre chiar propriile date pe care le oferă Cibotaru în cartea sa din 1982 (v. nota 14). Faptul că pînă în 1954 în RSSM nu a apărut nici un volum cu opere de Eminescu reiese şi din bibliografia întocmită de G.E.Cozonac şi A.B. Borodin, *Literatura artistică editată în RSS Moldovenească, 1924 - 1964*, Chişinău, 1967.

[16] H. Corbu *"Despre activitatea, despre permanenţa moştenirii literare"*, în *Nistru*, 6 (1974), pp. 131 - 139 (aici, p. 133).

[17] *Sovetskaia Moldavia* din 8 iunie 1941, citată după: Cibotaru, *Scriitorul şi timpul*, p. 127.

[18] Cibotaru, op. cit., p. 153.

[19] *Otnositelno marxizma v iazikozananii*, *Moscova*, 1950, p.16. În legătură cu aceasta şi cu aspectele pe care le discutăm în continuare, v. Klaus Heitmann, *"Die Bemühungen um die Literatursprache in Rumänien"*, în *Romanische Forschungen*, 68/1956, pp. 378 - 430, ca şi *"Românische Sprache un Literatur..."*, p. 114 şi urm.

[20] Pe larg, în legătură cu această teorie leninistă, v. H. Corbu, *"V.I. Lenin şi moştenirea literară"*, în *Limba şi literatura moldovenească*, 3 (1969), pp. 1-6, ca şi articolul "*Moştenirea literară*", publicat de acelaşi în *Enciclopedia sovietică moldovenească*, 8 volume, Chişinău, 1970-1981, vol. 4, p. 414.

[21] *"După congres"*, în *Nistru*, 7 (1959), pp. 106 - 120 (aici, p. 117). În legătură cu Lupan, v. I. Şpac, *Scriitorii Moldovei sovietice*, Indice bibliografic, Chişinău, 1969, pp. 204 - 208.

[22] H. Corbu, *"În jurul moştenirii literare"*, în *Nistru*, 7 (1967), pp. 130 - 140 (aici, p. 140).

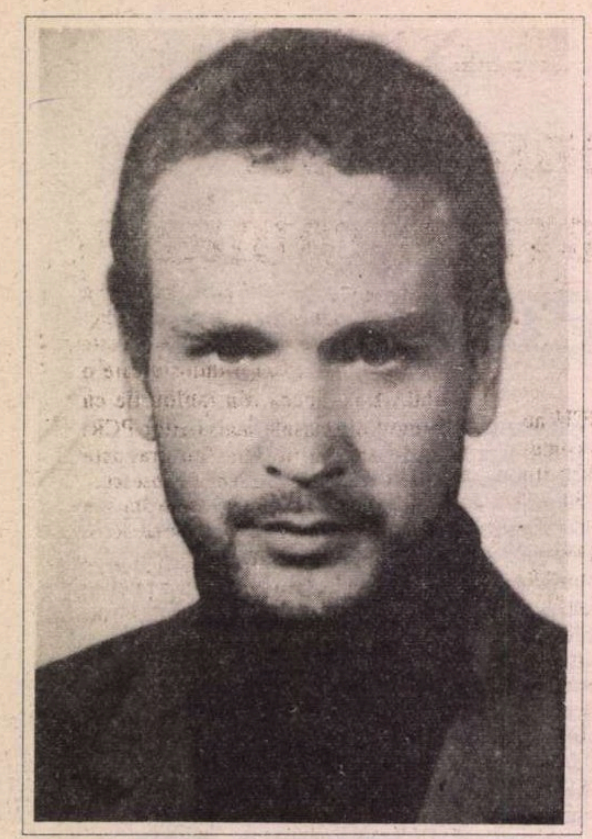
[23] *"Probleme actuale ale criticii şi istoriei literare"*, în *Nistru*, 10 (1960), pp. 136 - 149 (aici, p. 144).

[24] *Voprosi Literaturi*, 8 (1962), p. 106 şi urm. (aici, p. 107).

[25] Referatele şi luările de poziţie de la o şedinţă a biroului secţiei pentru ştiinţe sociale, de pe lîngă Academia de ştiinţe a RSSM, au fost publicate parţial, la începutul anului următor, în revista *Nistru*, 2(1963) şi în *Limba şi literatura moldovenească*, 1 (1963).

[27] *"Romanskie iaziki iugo-vostocinoi Evropi i nacionalnii iazik Moldavskoi SSR"*, în *Voprosi Moldavskogo iazikoznania*, pp. 73-120 (aici, p. 120); în limba germană: *"Die Romanischen Sprachen Südosteuropas und die Nationalsprache der Moldauischen SSR"*, traducere de J. Kramer, în *Balkan-Archiv*, 5/1980, pp. 156 - 200 (aici, p. 200).

Convorbire cu Alexandru Nicolae



Nicolae Ionel

LUCIA CIFOR: *Stimate domnule Alexandru Paleologu, acceptînd această discuție, vorbeați despre cazul excentric al literaturii lui Nicolae Ionel în cadrul literaturii secolului XX, înțelegeam, sau cel puțin în cadrul epocii noastre!*

ALEXANDRU PALEOLOGU: În epoca în care ne aflăm, poziția lui este excentrică prin destin, printr-un fel al lui de-a privi lumea și de a se însingura. El nu seamănă cu nimeni, nu poți să-l plasezi în nici o serie.

L.C.: *Domnia-Voastră știți că Nicolae Ionel are probabil cea mai bogată literatură de sertar. A publicat greu și înainte, acum însă edițiile îi sînt mai greu accesibile decît unui debutant,chiar avînd valoarea pe care Domnia Voastră știți că o are!*

A.P.: Eu cred acest lucru: există ceva care ține și de niște condițiuni conjuncturale, de natura noastră sau de caracterul strict lucrativ al editurilor actuale care fac ca nici o editură să nu-și facă efectiv datoria față de ea însăși chiar ca firmă comercială, anume, de a edita lucruri de mîna întîi, fie și perdante, pe care le poate compensa.

L.C.: *În primă instanță perdante*

A.P.: În primă instanță, pentru că, de exemplu, cine-și putea imagina acum 50-60 de ani că *Joc secund* se va trage în sute de mii de exemplare. Sau *Craii de Curtea-Veche*. Cărțile acestea se considera că fac parte dintr-o literatură pentru o mie de inși. Ei, uite că s-a ajuns la sute de mii! Se va întîmpla, probabil, și cu Ionel asta, dar nici Barbu, nici Matei Caragiale n-au apucat să cunoască gloria asta, deși au avut în timpul vieții lor o audiență oricum mai mare decît a lui Ionel, asta-i clar. La fatalitatea aceasta se adaugă și altceva: există o diplomație a relațiilor de care Ionel nu ține seama, dar nici nu-l văd ținînd seama de așa ceva, după cum nu-l văd întreținînd relații profitabile nici cu oameni evident stimabili.

L.C.: *Lipsa de audiență se datorează în bună măsură și criticii, despre care tot Domnia Voastră ați afirmat că nu-și justifică menirea decît prin judecata de valoare și prin promovarea valorii.*

A.P.: Mda, este acesta un punct de vedere la care eu nu ader total, anume, critica are datoria de a răspunde exact și prompt la apariția valorii. Critica nu este un fel de agenție care ar avea obligații funcționale de a semnala și de a comenta corect valorile cîte apar. Critica este ea însăși un act de creație, un act de inspirație și de vocație, care-și are propriile ei capricii și idiosincrasii. O carte poate să inspire elogiul sau critica, alta poate să dea o stare de paralizare. Criticul poate să fie în fața unui lucru pe care îl simte ca extraordinar, și să nu știe ce să spună despre el. Nu fiindcă e tîmpit, un critic nu poate fi tîmpit dacă este critic adevărat, ci fiindcă așa se întîmplă! Întrucît și criticul, este, ca și Ionel, un scriitor, are dreptul, cum are și Ionel calitatea lui, de a fi excentric sau de a nu fi în acord cu contemporanii. Deci nerăspunsul criticii la apariția unei mari valori nu este ceva care pledează împotriva ei sau care poate să-i fie imputat. Este o întîmplare nefericită, asta-i cert! Dar lucrurile nefericite nu sînt în nici un caz definitive. Aproape toate capodoperele cunoscute au parcurs asemenea avatarii. Au fost complet ignorate de contemporani și au fost descoperite mai tîrziu sau au fost descoperite și apoi uitate și redescoperite cine știe cîte secole mai tîrziu. Aici, nu poți să stabilești nici un fel de criterii și nu poți să faci nici un fel de proces cuiva. Ține de-o fatalitate bună sau rea. Cine știe, la urma urmei, ce-i rezervă destinul lui Nicolae Ionel într-un viitor apropiat sau mai îndepărtat, dar poate nu atît de îndepărtat încît să nu-l apucăm noi. Căci se întîmplă uneori și ceea ce ajungi să nu mai speri. Eu cred că și Ionel o să apuce să aibă satisfacțiile care acum i se refuză.

L.C.: *Nu este vorba de a fi salvat ca persoană. Eu mă gîndeam că, prin ceea ce a creat, el este mai presus de eșecurile sociale pe care le-a avut.*

A.P.: Ba ar trebui salvat și ca persoană. Nimeni nu-i mai presus de viața lui. Este absolut natural lucrul acesta. Acest om trebuie sprijinit și ca om, prin relații omenești, afective, bazate, firește, pe prețuirea care i se cuvine. Dar el e capabil să respingă această prețuire, dacă nu e în termenii care-i convin.

L.C. *Spuneați ceva mai devreme că, în fața operelor mari, critica poate să fie paralizată. Chiar sedusă de frumusețea operei, nu se poate pronunța, avînd nevoie de reculul necesar asimilării ei, operație care presupune, după cum se știe, un anumit eroism al percepției, inițiere și un tip special de asceză. Știind cît de dificilă este receptarea operei lui Nicolae Ionel, vă rog să evocați trăsăturile poeziei și ale întregii sale opere care fac suportul dificultăților receptării!*

A.P.: Păi, în primul rînd, ceea ce spuneam la început: această quintesențiere și această religie a cuvîntului, care este pus acolo, fie pentru forța lui, fie pentru fragilitatea lui. De fapt, poezia lui Nicolae Ionel este o poezie de mare fragilitate. Este atît de exactă, atît de adusă la strictul minim, la cuvîntul care cuprinde elementul prețios, partea auriferă din limbă, încît e fragilă și un comentariu imprudent poate să o rănească. Un comentariu imprudent poate să aibă și efect de viciere a recepției, poate să inducă recepția pe o pistă falsă tocmai pentru că fragilitatea aceasta a fost tratată cu un instrument nu destul de fin.

L.C.: *Probabil așa se explică inadecvările prezente în toate cronicile de întîmpinare a cărților lui.*

A.P.: Ionel a avut puține cronici și scurte, iar eu n-am citit ceva despre el care să fie realmente adecvat. Și asta o spun și despre textul meu, care de fapt, nu era o cronică, era un portret, deci se referea la altceva.

L.C.: *Este un lucru ciudat cum, în pofida deziluziilor provocate de nereceptarea operei lui de majoritatea contemporanilor, acest poet cu insuccese care l-au silit să se excludă din lume, creează o poezie a bucuriei, întemeind o gnoză a bucuriei.*

A.P.: Extraordinară, da!

L.C.: *Numai că pentru a fi înțeleasă, poezia sa trebuie lăsată să lucreze în cititor. În cazul operei lui Nicolae Ionel, ca și în cazul tuturor operelor mari, modul sau tehnicile de receptare îți sînt impuse. Mă întreb și vă întreb dacă vedeți posibile și alte căi?*

A.P.: Nu, eu cred că în cazul operei lui, ca și în alte cazuri, analoage nu similare, este necesară o racordare a sensibilității unora, nu poți să spui a societății, la tipul lui de emisie, la lungimea lui de undă, care racordare se face probabil foarte greu. Este ca și cum vrei să prinzi la radio un post și-ți scapă, nu reușești să-l fixezi. Este un fel de apercepere care riscă să fie ori brutalizată, ori scăpată. Soluția este ca apercepererea să se producă cu acea lentoare și, mai ales, cu acea băgare de seamă cu care pînă la urmă se prinde postul și-l fixează și-l ascultă.

Poezia lui de profilul cosmologiei, ține de o viziune cosmică, religioasă, ascendentă, de-o viziune individuală. Toate acestea sînt atît de quintesențiate, formulate într-un mod așa de sever și lipsite de alte seducții decît frumusețea însăși, simplă și densă a acelei formulări care e la minimum de lungime, încît se poate vorbi la el chiar de un soi de infirmitate creatoare: el nu este în stare să adauge mai mult decît este nevoie. Afară de aceasta, el își pune în față și niște probleme de expresie și de inventare de cuvinte, care este de altfel marele pariu al oricărui mare poet, nu de a inventa cuvinte de dragul de a veni cu lucruri nemaipomenite, dar de dragul obținerii unei eufonii apropiate sensului, de dragul provocării unei anumite comoții asupra cititorului sau dintr-o nevoie extrem de riguroasă de a nu se mulțumi cu formula curentă care are prea multe conotații ca să nu iște confuzii. În *Vlad Țepeș*, de pildă, se află niște torsiuni lexicale care sînt extraordinare ca efect, dacă cel care citește este apt să recepteze acest efect. Acestea dintr-o dată ridică totul la un fel de limbaj quasi-shakespearian. La Ionel, puterea cuvîntului joacă un rol foarte mare, cuvîntul în calitate de cuvînt, adică găsirea acelui cuvînt sau a acelei forme de natură să elimine orice fel de conotații improprii. Se produce un fel de detartrizare a cuvîntului. Aceasta este și explicația tentativei lui, care pînă acum n-a avut nici un succes de recepție, dar care probabil că o să aibă, a traducerii lui Vergiliu. Eu nu mă pronunț, fiindcă ar trebui să fiu mai competent decît sînt, dar, în orice caz, este un efort care nu-i de toată ziua, care nu numai la un stadiu mai avansat al filologiei clasice, dar și la un alt nivel al culturii literare, ar putea fi apreciat la adevărata lui valoare. Interesant este că traducerea lui Ionel n-a găsit aprobare la Petru Creția.

L.C.: *Ba da, Petru Creția a spus că traducerea este minunată. Neînțelegerea dintre ei are cu totul altă explicație.*

A.P.: A spus Creția că-i minunată? Asta-i foarte important.

L.C.: *Și totuși, traducerea lui rămîne în continuare nepublicată. Mă întreb însă care editură nu și-ar face un serviciu, făcînd în același timp un serviciu culturii române, publicînd-o în baza autorizatelor păreri ale lui Creția, ale Domniei Voastre sau ale altora, nu mulți. Cei care au respins-o, chiar dintre latiniștii reputați, au respins-o din cauza limbii române, culmea! Este drept că, traducîndu-l pe Vergiliu, Nicolae Ionel s-a obligat să ridice limba română la exigențele extrem de severe ale poeticii lui Vergiliu. A reușit să o facă printr-un temerar efort de asumare integrală a limbii de la origini și pînă în prezent.*

A.P. Mai este ceva. De pildă, eu întîmpin la lectura traducerii lui Vergiliu o dificultate analoagă cu cea pe care o întîmpin la textul *Bibliei* de la 1688. Adică, un monument de limbă română, care rămîne o operă formidabilă, evident mult mai dificil de recepționat pentru o conștiință literară curentă, corectă, dar curentă.

L.C.: *Probabil că nu duceți comparația foarte departe. Nu considerați că prin traducerea lui Vergiliu, Nicolae Ionel a încercat să retardeze limba română?*

A.P.: Nu, alta-i operația! Eu vorbeam de dificultatea de a o recepționa. Este ceva monumental aici, în sensul cuvîntului *Monument*, care vine de la *moneo, monere*="a semnala, a atrage atenția", sau, cum se spune în nemțește, Denkmal, "semn pentru gîndire". Traducerea îl obligă pe cititor să acceadă la un regim oarecum excepțional de lectură. Din cauză că tentative din acestea, de mare anvergură, pretind enorm de mult sub aspect calitativ și nu pot fi recuperate imediat sub aspect financiar, problema editorială a traducerii lui Ionel este încă irezolvabilă. Nu va rămîne așa. De asta sînt convins. Mai e la Ionel și altceva. El are sentimentul izolării, sentimentul unui fel de conspirații a tăcerii, ceea ce este foarte posibil, este un fenomen al vieții literare și al vieții în societate. Chiar mă mir că nu realizează un lucru: nu este singurul caz de mare poet care nu are decît o mică audiență și care va avea una postumă, probabil, pe care nu are răbdare s-o aștepte și nici nu are cum, dar asta face parte din destinul lui, faptul de-a fi descoperit mai tîrziu. Mai este un lucru: el și descurajează elogiul, fiindcă rareori un elogiu sincer și competent nu este în totalitate acceptabil de cel în cauză. Pe urmă mai este încă ceva: cred că el și-a dispus pe foarte mulți împotriva lui din cauza atitudinii lui critice intransigente și intratabile.

L.C.:*Nu credeți că a avut și că are dreptate să se comporte astfel în condițiile în care starea literelor românești este aceea care este iar el, venind cu ceea ce a venit, nu a fost și nu este primit? Și poate veți fi de acord cu mine, se poate spune că literatura lui are puterea de a reda încrederea în literatură și, pînă la urmă, chiar în viață, literatura lui fiind o formă de intensificare a vieții.*

A.P. O "cale vie"!

L.C.: *Da, o "cale vie" (expresia titlului unui volum de-al poetului). Și în condițiile în care el a creat asemenea miracole, era normal să se aștepte ca darul său să fie primit. Or, confirmarea primirii darului operei înseamnă schimbarea lui în ofrandă. Dacă nu se întîmplă acest lucru,înseamnă că nu este primit.*

A.P. Bineînțeles! Numai că lucrul

Paleologu despre Ionel

acesta nu se poate produce instantaneu. Este vorba de destin. Sînt mari poeţi care au imediat audienţă şi glorie autentică, singura care rămîne, şi există şi glorie restrînsă, glorie elitară, care nu umple gazetele, radiofonia, televiziunea etc., ci doar conştiinţele individuale ale unei elite fatal minoritare. Asta este trist pentru scriitor, nu are nici o importanţă pentru operă în sine, care de rămas, rămîne, întrebarea este de cînd începe să rămînă.

L.C.: *Spuneţi că operă lui Nicolae Ionel se adresează unei elite, dar trebuie să fiţi de acord că nici măcar această elită a ţării nu este în cunoştinţă de cauză în privinţa lui!*

A.P.: Este adevărat. Doinaş este pentru mine omul care mi l-a revelat pe Ionel, însă chiar el n-a mai gustat în aceeaşi proporţie cărţile ulterioare debutului, desigur fără dreptate, printr-o nefericită întîlnire.

Eu consider, în afara volumelor lui de versuri, două capodopere dramatice: *Vlad Ţepeş* şi *Jeanne d'Arc*.* Piesa Vlad Ţepeş o cunoşteam din manuscris, i-am făcut un referat pentru editură. Nu ştiu în ce an, eram într-un juriu al Uniunii Scriitorilor. Cînd am parcurs lista propunerilor la premiul pentru dramaturgie, Ionel nici nu figura. Aveam la mine un exemplar *Vlad Ţepeş*, l-am arătat celor din juriu, erau, ţin minte, Ileana Mălăncioiu, Mircea Iorgulescu şi alţii de care nu-mi mai amintesc. Au citit oamenii cît au apucat să citească, convingîndu-se instantaneu de valoarea piesei şi a fost premiată din primul tur, fără discuţie. Ionel mi-a spus că nu i-a folosit premiul acesta, că a stîrnit şi mai tare invidiile şi represaliile împotriva lui.

L.C.: *Poate că a anticipat şi a anticipat corect, dovadă, acest succes cu* Vlad Ţepeş *n-a însemnat mai nimic pentru receptarea operei lui. Cea de-a doua piesă publicată, mult mai importantă sub aspectul valorii ei, nu s-a bucurat de nici o primire.*

A.P.: *Jeanne d'Arc* a lui Nicolae Ionel este de-o frumuseţe şi de-o exactitate în ce priveşte efectul concret al fiecărui vers ori cuvînt de-a dreptul fascinante. Fiecare cuvînt are o percuţie, o putere covîrşitoare, constrîngătoare, şi mi-o şi închipui jucată bine de nişte actori care să ştie să spună versuri. Versurile nu se interpretează, versurile se spun! Cum ar putea fi jucată piesa aceasta? Este o mare criză a teatrului contemporan care a ucis teatrul în versuri. În Franţa, de pildă, din cauza respingerii "stîngiste" a dicţiunii limbii franceze, considerată preţioasă şi reacţionară, nu se mai înţelege nimic din ce spun azi actorii pe scenă, pentru că trivializează dicţiunea, răcnesc, ori şoptesc, ori vorbesc cu spatele, ceea ce te face să nu bagi în seamă textul, fiindcă spectacolul este "biomecanică", regie ş.a.m.d. şi nu text. Or, un text ca *Jeanne d'Arc* a lui Nicolae Ionel cere să fie rostit aşa cum este scris. Repet ceea ce am spus adineaori cu privire la caracterul de nemaipomenită reducţie la esenţial, la puternic şi la constrîngător al fiecărui cuvînt pus acolo. Avem actori foarte buni în teatrul românesc, dar nu avem actori pentru aşa ceva şi nu numai la români, mă aventurez în Europa, poate la englezi, ei îl au pe Shakespeare şi ar putea juca asemenea piesă.

L.C.: *Nu credeţi că un regizor ca Andrei Şerban ar fi încîntat şi interesat de teatrul lui Nicolae Ionel?*

A.P.: Eu sper că da, dar nu sînt sigur. Eu am văzut ce-a făcut Andrei Şerban şi am fost entuziasmat de aşa-numita trilogie antică (nu este o trilogie, este un triptic!) şi mai ales de *Troienele*, care este un teatru al cruzimii, dar care a avut o colosală putere de constrîngere a spectatorului de a participa la ceva teribil. Spectacolul a avut şi o mare valoare conjuncturală, cînd s-a jucat, în 1991, la Paris; se mai jucase şi cu 10 ani înainte, dar acum venea după mineriadă... În tripticul antic se vorbea într-o limbă inventată, care nu era nici greaca veche nici română, nici franceza. Acest lucru nu se poate spune în cazul *Jeannei d'Arc* care are nevoie tocmai ca versul să fie rostit cu o putere şi o proprietate ori exactitate la milimetru. Eu cred că Andrei Şerban poate să o facă şi pe asta; dacă a făcut o piesă într-o limbă neexistentă, poate să o facă cu atît mai mult într-o limbă existentă.

L.C.: *Domnia-Voastră mă descurajaţi şi cred că descurajaţi pe toată lumea atunci cînd subliniaţi doar dificultăţile asimilării autentice a operei lui Nicolae Ionel, de parcă aţi consimţi eşecul receptării valorilor.*

A.P.: Noi am suferit o anumită obnubilare a ecranului valorilor literare, ne-am iluzionat multă vreme că avem o mare literatură în ciuda nenorocitului regim politic în care trăiam. E adevărat, a existat o literatură care constituia în enormă măsură o replică sau o formă de existenţă, dar fapt este că noi nu am avut în perioada asta chiar aşa mare literatură cum ne plăcea să credem. Am avut-o în secolul XIX, în cea de-a doua jumătate a secolului XIX, asta este clar; am avut-o în perioada interbelică. Acum, de exemplu, dacă noi privim cu solicitudine şi cu mare atenţie literatura din ultimii 45 de ani sau, mai exact, din ultimii 25 de ani, au fost şi valori indiscutabile, care plac sau nu, dar cazul lui Nicolae Ionel nu se înscrie deloc în seria asta. Nu se înscrie şi pentru că el este un scriitor oarecum excentric faţă de devenirea asta. Receptarea lui se va produce fără doar şi poate, ea este împiedicată şi de faptul că publicaţiile lui sînt rare şi în tiraje mici, nu se difuzează ca ale altora, nu s-a creat acel sistem de servicii mutuale care fac viaţa literară, pe care Ionel n-a agreat-o şi a refuzat să intre în ea.

L.C.: *Totuşi ceva trebuie făcut. Mai are foarte multe volume de publicat pe care nu i le publică nimeni pentru că nu se ştie despre ce este vorba şi parcă nici nu s-ar vrea să se ştie.*

A.P.: Eu cred că ceea ce se poate face şi care pînă la urmă are eficienţă este să vorbim despre el, aşa cum facem acum. De multă vorbă încep să audă şi alţii despre omul de care se vorbeşte. Şi astfel începe să se creeze un climat care-i poate pregăti audienţa. Fiindcă altminteri din esoterismul unor iniţiaţi în care ne închidem evident că rămîne el însuşi un secret iniţiatic.

L.C.: *Vă mulţumesc pentru promisiunea de a mai discuta. Vă mulţumesc foarte mult şi pentru discuţia de acum!*

Lucia Cifor

* Ambele editate cu nişte coperţi de un kitsch cumplit, absolut disuasive pentru eventualul cumpărător.

Monştri acri ai literaturii române

Dumitru Popescu :"... am văzut cum a degenerat mitingul".

PE DUMITRU POPESCU nu l-a convins prăbuşirea comunismului în atâtea ţări din lume, inclusiv în propria sa ţară. Într-un interviu de aproape 500 de pagini acordat ziaristului Ioan Tecşa şi publicat sub formă de volum de Editura Expres, fostul secretar cu propaganda al CC al PCR explică, în binecunoscutul său stil ursuz (parcă unor cititori care nu-l merită) că sistemul prezintă şi numeroase avantaje şi că n-ar fi ajuns falimentar dacă n-ar fi căzut victimă unui complot al capitaliştilor din vest. Complotul a constat - după opinia formulată de Dumitru Popescu cu o siguranţă de expert - în acordarea de credite cu dobânzi mari. Această ofertă - ne asigură interlocutorul - "a făcut parte dintr-o strategie de lungă perspectivă a Vestului pentru subminarea sistemului socialist". Dumitru Popescu nu se gândeşte nici o clipă că ticăloşii de capitalişti au urmărit pur şi simplu, fiecare pe cont propriu, să obţină câştiguri maxime. În viziunea sa, ei s-au întrunit într-un loc secret, au pus la punct un plan diabolic şi în scurt timp l-au aplicat fără milă, aruncând cu credite în comunişti. Dar îi obliga cineva pe comunişti să accepte acele credite? Nu ştiau ei suficientă aritmetică pentru a calcula dinainte la cât se vor ridica dobânzile? Iar odată împrumutul făcut, îi constrângea cineva să restituie datoriile în ritmul asfixiant impus în România de Ceauşescu? Şi încă ceva: ticăloşii de capitalişti ar fi contribuit mai eficient la progresul ţărilor comuniste dacă ar fi refuzat să le acorde împrumuturi?

Dumitru Popescu nu-şi pune asemenea întrebări. Distant şi sumbru, ignoră tragedia pe care a reprezentat-o comunismul pentru milioane de oameni şi avansează ideea că acest sistem reprezintă o variantă de organizare a societăţii demnă de luat în considerare. El susţine că încă nu ne putem da seama dacă într-o societate trebuie s-o ducă bine cei deştepţi şi puţini sau cei proşti şi mulţi. Este de mirare că Dumitru Popescu nu-şi aminteşte cum a rezolvat comunismul această dilemă: au dus-o bine până la urmă cei proşti şi ... puţini.

În sfârşit, ar mai fi de spus că volumul (cu un titlu imposibil, poetic, grandilocvent şi kitsch: *Am fost şi cioplitor de himere)* cuprinde şi o caracterizare a celor întâmplate în ziua de 21 decembrie 1989: "... am văzut cum a degenerat mitingul". Noi credem că lucrurile s-au petrecut exact invers. Că mascarada organizată de Ceauşescu s-a transformat într-un act de eroism. Din punctul de vedere al lui Dumitru Popescu mitingul însă a DEGENERAT. Ceea ce dovedeşte că au existat inadmisibile greşeli de organizare şi că unii tovarăşi ar trebui sancţionaţi...

Vasile Băran: "...ar fi vrut să-l pună pe Pacepa să pupe sub coadă o căţea."

O CARTE despre Elena Ceauşescu! Poartă titlul *De la regina muncii la regina moarta*, este prezentată de autor ca "antiroman istoric" şi a apărut recent la Editura PACO. Vasile Băran ne-a obişnuit cu un sănătos umor popular, astfel încât acum ne ia prin surprindere oferindu-ne un roman (pardon, un antiroman) bazat pe o ambiţioasă analiză psihologică şi pe multă filosofare. Ce să caute neamţul în Bulgaria?! Ce să caute Vasile Băran într-un domeniu literar cu o miză atât de mare?

Până la urmă "antiromanul istoric", filosofico-psihologic, degenerează (vorba lui Dumitru Popescu) într-o biografie romanţată a Elenei Ceauşescu. Autorul o idealizează naiv pe soţia dictatorului. Tot ce face şi spune ea este relatat cu duioşie, cu o duioşie care o aminteşte pe aceea din tablourile cu căprioare din casele activiştilor PCR. Iată, de exemplu, cum fac dragoste Nicolae Ceauşescu şi Elena Ceauşescu:

"De pe spate, cum stătea acum sub corpul ei arcuit, îi puse mâinile pe păr şi începu să i-l netezească încet, apoi, abia atingându-i-l cu degetele, în ritmul în care ea se mişca deasupra lui. Era frumoasă şi strălucitoare. Se învelise toată în ploaia aceea oblică de lumini şi dându-şi capul pe spate îi văzu şiragul de dinţi albi."

Am întrerupt, din pudoare, citatul înainte ca eroul între eroi să ajungă la punctul culminant al colaborării sale cu savanta de renume mondial. Oricum, îi asigur pe cititori că acţiunea se termină cu bine.

Nu tot atât de binevoitor se dovedeşte Vasile Băran când îi evocă pe duşmanii celebrului cuplu. El îl descrie, de pildă, pe generalul Mihai Pacepa aşa cum îşi imaginează că şi-l imagina Elena Ceauşescu:

"Se lăsa privită cu ochii lui de peşte de Pacepa, spionul, şi chiar o cuprindea o poftă nebună să-l dezbrace şi să-l pună să-şi ducă singur gura puturoasă între propriile-i picioare şi să-l facă să se rotească până ce ar fi căzut pe covor"; "... ar fi vrut să-l pună pe Pacepa să pupe sub coadă o căţea." etc. etc.

Chiar antiroman!

Emil Bărbulescu: "Nicolae Ceauşescu a fost unchiul meu".

CARTEA de memorii a lui Emil Bărbulescu, intitulată *Nicolae Ceauşescu a fost unchiul meu* şi publicată de Editura Datina, se remarcă prin stilul emfatic. "Mulţumesc - declamă autorul într-o notă introductivă - celor care urându-mă mi-au inoculat forţa necesară renaşterii." Îţi vine să crezi, citind asemenea fraze, că memoriile aparţin generalului de Gaulle sau lui Churchil, şi nu unui fost ofiţer al Ministerului de Interne din România, favorizat în cariera sa de împrejurarea că era nepotul lui Ceauşescu. Spre deosebire de Vasile Băran, Emil Bărbulescu o denigrează pe Elena, o prezintă ca pe o scorpie şi se mândreşte cu faptul că el, copil fiind, a sfidat-o de câteva ori, refuzând de exemplu să... coboare de pe acoperişul casei din Scorniceşti.

Cu îngâmfare şi cu un umor de prost-gust; milităresc, autorul vorbeşte foarte mult despre sine, ca şi cum ar fi un personaj istoric, uitând că prin titlul cărţii le-a promis cititorilor să facă dezvăluiri despre un personaj cu adevărat istoric, fie şi nefast:

"Dacă mă veţi întreba (nu-l vom întreba, dar autorul tot ne răspunde!, n.n.) «Au fost multe femei în viaţa dv?» am să răspund: «Au fost. Dar nici pe sfert din câte mi s-au atribuit!»" Cine i le-a atribuit? Românii au probleme mai importante decât să ţină evidenţa femeilor seduse de Emil Bărbulescu.

Prostul-gust ajunge - vorba unchiului autorului - pe cele mai înalte culmi în momentul când Emil Bărbulescu îşi bate joc de Doina Cornea, prefăcându-se că o confundă cu Elena Ceauşescu:

"...Doina Cornea! Pardon! Elena Ceauşescu! Scufiţa Roşie! nu, că Scufiţa Roşie e cealaltă! Na, că am început să le încurc!"

Autori care le încurcă astfel ar trebui s-o încurce. Dar aceasta numai dacă am trăi într-o ţară care n-ar mai fi condusă de Nicolae Ceauşescu. Pardon, de Ion Iliescu.

Alex. Ştefănescu

Comedii şi comédii la Galaţi

PRINTRE festivalurile care, în deceniile trecute, au izbutit să supravieţuiască fără a-şi altera prea mult fizionomia, adică profilul (lucru tot mai rar astăzi, în ciuda absenţei cenzorilor!) s-a aflat şi Gala Comediei, găzduită anual de oraşul Galaţi. Personal, nu am asistat decît la una dintre ediţii, dar aceleia îi păstrez, în genere, o bună amintire. Apoi, Gala şi-a încetat, pe tăcute, existenţa, pentru a şi-o relua, "în haine nouă", anul acesta. Aşadar, numeroşi oameni de teatru au fost invitaţi să participe, între 27 septembrie şi 3 octombrie, la *Festingal*, cum a fost rebotezat festivalul de către organizatorii săi: Teatrul Dramatic din Galaţi şi - dacă e să credem ce scrie pe program - Ministerul Culturii, Prefectura judeţului, Consiliul Judeţean, Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Galaţi. Acestui impozant şirag de patroni - spirituali, s-ar putea zice - i s-a adăugat o listă de "susţinători" (materiali, probabil, sau sponsori), cuprinzînd nu mai puţin de paisprezece firme şi societăţi gălăţene. Alături de programul tentant al festivalului, toate acestea păreau să făgăduiască transformarea "oraşului cu salcîmi" într-un adevărat paradis pentru anunţaţii 37 de invitaţi din ţară şi 21 de oaspeţi din străinătate (cifrele neincluzînd şi componenţii trupelor poftite); măcar pe durata marii săptămîni. Dar...

Organizarea, balaurul cu şapte capete

DE FAPT, întreaga povară a festivalului a apăsat pe umerii nu tocmai atletici ai angajaţilor Teatrului Dramatic, care, mobilizaţi pe loc, cu mic-cu mare, actori şi funcţionari, s-au ocupat exemplar de musafiri (din fericire, mult mai puţini decît se preconizase) printre repetiţii, spectacole şi necazuri personale. La "cîrma" lor s-a găsit tot timpul directorul teatrului şi al festivalului, regizorul Adrian Lupu, care s-a aruncat în acest proiect de anvergură cu eroismul patetic al soldaţilor de la Mărăşeşti. Desigur, o minte perfidă (sau doar foarte lucidă) s-ar putea întreba dacă a porni la luptă cu mîinile goale împotriva unui tanc se cheamă eroism ori altcumva. Să ne amintim, însă, că soldaţii de la Mărăşeşti au cîştigat, pînă la urmă, bătălia. La rîndul lui, Adrian Lupu a avut, pînă la urmă, un festival aşa cum îşi dorise, adică asemănător, ca structură, festivalurilor europene serioase: spectacole urmate de conferinţe de presă şi discuţii libere - după-amiaza şi seara, ateliere practice cu actorii şi mese rotunde cu participare internaţională - dimineaţa. (Că în această vreme apa caldă şi, adesea, şi apa rece a lipsit în tot municipiul de la Dunăre, că hotelul era foarte departe, că n-avea lift şi nu prea avea nici telefon, că micul dejun era pur şi simplu simbolic etc., etc. nu a fost, firește, vina lui; nici a participanţilor, s-ar putea adăuga. Dar astea sînt, nu-i aşa?, cu totul alte probleme, de care unui articol serios despre teatru nu prea-i stă bine să pomenească. A făcut-o în speranţa iluzorie că va fi citit şi de cei care *ar trebui* să se ocupe exact de rezolvarea unor asemenea detalii.) Revenind la chestiuni înalte, ar fi totuşi de observat că ambiţia de a face un festival internaţional, chiar la un nivel mai modest, se cerea sprijinită şi prin asigurarea unei minime posibilităţi, pentru invitaţi, de a se înţelege între ei; cu alte cuvinte, prin asigurarea traducerii, fie ea şi ne-simultană. Această omisiune a afectat îndestul fluenţa comunicării, mai ales la colocvii. Chiar dacă...

Mesele rotunde sau Cum să vorbim despre nimic

ORICUI a luat vreodată parte la un simpozion cu temă strict circumscrisă ori foarte vagă, aici sau aiurea, îi sînt, cred, bine cunoscute şi stilul referatelor sau al discuţiilor, cînd pedante şi inevitabil plicticoase, cînd animate dar haotice, şi tipurile caracteristice de vorbitori: conferenţiarul prolix care ţine cu dinţii de subiectul "lui", astenicul care intervine cu sentinţe iconoclaste, intrusul care bate cîmpii exasperînd auditoriul ş.a.m.d. Sub acest aspect, cele două runde ale mesei rotunde (iertată fie-mi aliteraţia) cu tema *Spiritul comic mediteranean* nu au contrariat cu nimic obişnuinţele - s-a conferenţiat, s-a intervenit, s-au bătut cîmpii. Organizat în colaborare cu Institutul Internaţional de Teatru Mediteranean, simpozionul a fost pregătit cam în pripă (şi din cauza nesiguranţei privind participările), iar subsemnata, în dublu rol, de moderatoare şi translatoare, s-a limitat să lase lucrurile în voia lor, astfel încît "spiritul" în chestiune s-a conturat mai degrabă ca subiect în acţiune decît ca obiect de analiză. E drept, şi interesele profesionale divergente ale vorbitorilor făceau dificilă canalizarea dezbaterilor într-o direcţie coerentă. Au contribuit la schimbul de impresii profesori universitari, critici teatrali, manageri, ziarişti, regizori. Spiritul mediteranean propriu-zis a fost reprezentat de Juan Pedro de Aguilar Fernández (directorul festivalului de la Almagro, Spania), David Ladra (de la revista spaniolă *Primer Acto*), Joan Ollé (directorul festivalului de la Sitges, Catalonia - Spania) şi Costa Palamides (regizor şi actor atenian), iar spiritul mediteranean dinspre Marea Neagră - de Cristina Dumitrescu şi Doru Mareş (*Cotidianul*), Mihaela Mîrţu (Universitatea din Iaşi), Jeana Morărescu (*Literatorul*), Sebastian-Vlad Popa (*Caiete critice*), Maria Vodă Căpuşan (Universitatea din Cluj). Profitul - real - al întîlnirii a stat, în cele din urmă, în cunoaşterea reciprocă a preocupărilor imediate şi în concluzia că, în Europa, există multe subiecte de discuţie la o masă rotundă comună.

O altă dezbatere, organizată în colaborare cu ziarul local *Viaţa liberă* şi desfăşurată la ore tîrzii din noapte, s-a intitulat *Dependenţă şi independenţă în teatrul românesc contemporan*. Aici, conversaţia, presărată cu ieşiri foarte acide, s-a învîrtit pînă la ameţeală în jurul problemei fierbinţi a subordonării organizatoric-financiare a instituţiilor de cultură, în speţă a teatrelor. De fapt, toată lumea aştepta data de 3 octombrie şi decizia faimosului proces. Acum rămîne să aşteptăm data de 25 noiembrie...

Atelierul ca şcoală

PROGRAMUL festivalului a cuprins şi cîteva "ateliere de creaţie", coordonate de actorul şi regizorul scoţian Raymond Branton, director de proiect la West Lothian Youth Theatre din Manchester. Destinate actorilor, acestea au constat, din cît mi-am putut da seama asistînd la unul dintre ele, în exerciţii colective cu rol dezinhibant, în vederea obţinerii unui spirit (nu neapărat mediteranean şi cu atît mai puţin comic) de echipă. Neîndoielnic utile într-o perspectivă îndelungată şi în cadrul unui ansamblu stabil, şedinţele acestea le-au servit, cred, actorilor gălăţeni drept aperitiv pentru (re)deschiderea gustului de antrenament fizic şi psihic pe care cei ce au terminat mai demult şcoala e posibil să-l fi uitat. Nu că s-ar fi văzut asta din reprezentaţia arătată de ei la *Festingal*...

Spectacolele: de toate pentru toţi

DINCOLO de feluritele manifestări însoţitoare, nivelul calitativ al unui festival este dat, fără doar şi poate, de nivelul calitativ al spectacolelor incluse în selecţie. Între acestea, producţia oferită de teatrul gazdă ocupă un loc special, căci ea certifică - sau infirmă - pretenţiile de seriozitate ale organizatorilor înşişi. Cu atît mai abitir atunci cînd montarea în cauză e semnată regizoral chiar de directorul teatrului şi al festivalului. Teatrul Dramatic din Galaţi a prezentat, nu fără un scop polemic destul de făţiş, o montare mai veche, aprig contestată, din cîte am înţeles, de unii: *Doctor cu de-a sila*, adaptare de Adina Zeev după Molière (*Le Médecin malgré lui*, dar şi fragmente din *Le Malade immaginaire* şi din alte scrieri). Textul ce a rezultat se înfăţişează unitar şi inteligent, la o cotă literară cel puţin decentă şi cu un "sunet" foarte scenic. La rîndul său, spectacolul, bravînd riscul monotoniei vizuale (scenografia lui Carmen şi George Rasovsky e compusă doar în alb şi negru), este spiritual şi bine ritmat, picant fără vulgaritate şi excelent jucat de întreaga distribuţie, în frunte cu Grig Dristaru. Şi chiar dacă aluzia actualizantă din final a trecut, spre necazul regizorului, aproape neobservată, imaginea globală rămîne aceea a unui spectacol închegat şi clar

Ar fi fost de dorit ca aceasta să rămînă şi imaginea-emblemă a festivalului, care s-a încheiat, o seară mai tîrziu, tot cu "un" Molière, *George Dandin*, jucat, sub titlul *Soţul păcălit*, de Teatrul Dramatic din Constanţa în regia lui Lucian Iancu - o montare pe care eu, una, încerc să uit că am văzut-o, după cum încerc să uit şi că am văzut-o într-un festival de teatru *profesionist*.

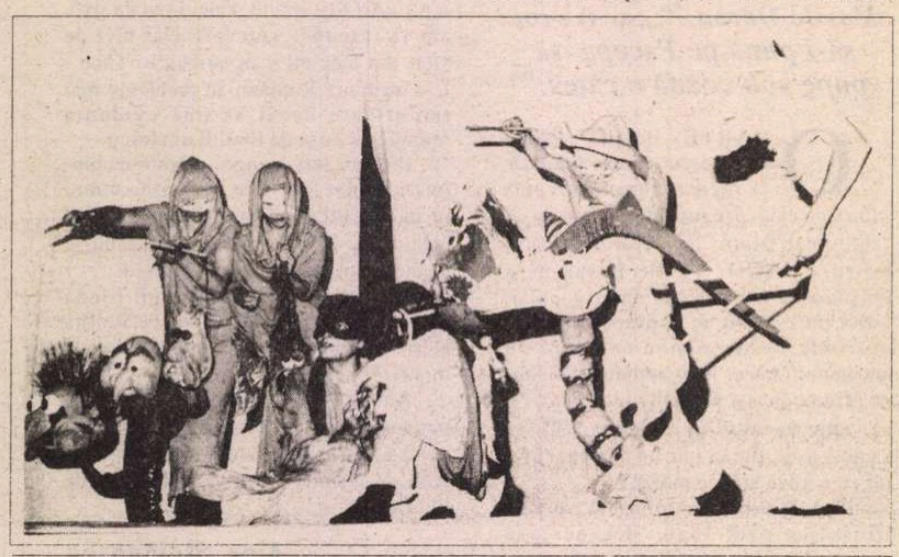
Dar, pentru că am început cu sfîrşitul, trebuie să spun că *Festingal* a debutat, sub bune auspicii, cu *Steaua fără nume* de M. Sebastian, regizată la TNB de Alexa Visarion, avînd programat, spre mijlocul desfăşurării sale, un alt punct de greutate: spectacolul *Farse populare & parade*, jucat de "Trupa pe butoaie" a Teatrului Naţional din Tîrgu-Mureş, condusă de Victor Ioan Frunză. Regizorul a adăugat mai vechii suite de texte medievale, prezentate în premieră acum doi ani, un nou "episod" - *Povestea comică a magului Faust*. Amplasată, la Galaţi, pe malul Dunării, mica şi colorata scenă a "Trupei pe butoaie" (ai cărei componenţi sînt costumaţi de Adriana Grand cu obişnuita fantezie dezlănţuită) înrămează cu umor tratarea burlescă a celebrului mit faustic. Totul e strălucitor şi exploziv (chiar la propriu, căci izbucnesc mereu focuri de artificii), dar clipa de tristeţe reflexivă pîndeşte pe-aproape. Şi, cu toate că sonorizarea defectuoasă şi excesul de muzică au mai deturnat atenţia spectatorilor, faleza a fost, în seara aceea, suprapopulată.

Între aceste vîrfuri - toate, net detaşate, deşi la înălţimi diferite -, relieful festivalului a fost relativ lin, de la reprezentaţia Teatrului Naţional din Tirana (căci - era să uit! - Gala s-a internaţionalizat...) cu piesa *Opt persoane plus*... de Ferdinand Radi, în regia autorului şi a lui Andon Quezari, o satiră în gust popular la adresa maniei "europenizării", la *Bădăranii* de Goldoni, pusă în scenă de Louise Dănceanu la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ cu un desen viguros, dar cu uimitoare şi inutile vulgarităţi, şi la *Cabala bigoţilor* de Bulgakov, montată, cu titlul *Comediantul*, de Sandu Grecu la Teatrul Satiricus din Chişinău, un spectacol inegal şi parcă vlăguit, avînd însă o splendidă scenografie (Petru Bălan). Relief îmbogăţit, în plus, prin spectacolul de dans *Visul descompus*, realizat de Raluca Ianegic la Teatrul Odeon (şi pe care, din păcate, nu l-am văzut), ca şi prin două reprezentaţii de păpuşi: *Truffaldino şi aiuritele fantasme* după Carlo Gozzi (Teatrul de Marionete din Arad, regia Ion Mînzatu) şi *Don Quijote* după Cervantes (Teatrul "Guliver" din Galaţi, regia Dan Ganea).

În finalul acestei (prea) lungi relatări, o remarcă de sociolog improvizat: Se spune că orice teatru are publicul pe care a ştiut să şi-l formeze. De-a lungul întregului festival, sala a fost plină în fiecare seară. Inclusiv în seara cînd a jucat Teatrul Dramatic din Galaţi.

Alice Georgescu

Steaua fără nume



Teatrul de Marionete din Arad: *Truffaldino şi aiuritele fantasme.*

Actualitatea culturală

Stare de urgenţă în *Teatrul Românesc*

- Scrisoare din Marea Britanie -

CEI mai mulţi dintre semnatarii acestui articol au venit prima oară în România acum trei ani. Toţi conduc teatre, centre de artă, festivaluri sau alte organizaţii - unele destul de importante - locuri în care se desfăşoară de mai multă vreme programe internaţionale. Alţii, sînt vizitatori obişnuiţi în România de mai multă vreme: RICHARD EYRE de la *Royal National Theatre, London international Festival of Theatre,* JOHN FAIRLEIGH de la *Queen's University Belfast.* Ei s-au întors acasă încîntaţi de ceea ce au văzut în teatre şi de cei pe care i-au întîlnit din România. Cîţiva au reuşit chiar să aducă spectacole în Anglia. Multe dintre ele reprezentau o revelaţie pentru noi.

Cînd, în 1992, am format un grup de zece directori de teatre, manageri şi producători din Marea Britanie pentru a participa la *Festivalul Naţional I.L.Caragiale,* la iniţiativa UNITER şi la invitaţia lui Ion Caramitru, eram toţi cu sufletul şi mintea deschise, eram plini de întrebări. Îmi amintesc foarte clar motivaţia care m-a determinat să-i invit tocmai aici: am călătorit mult în centrul şi estul Europei, am văzut spectacole în aproape toate ţările din această parte a lumii, mai puţin în Albania şi Bulgaria, dar ce era atît de special, atît de captivant la spectacolele văzute în România? De ce era teatrul atît de diferit faţă de ceea ce văzusem în ţările din centrul Europei anilor'90? De unde veneau aceste idei frapante, nelinişitoare, de neuitat vizual şi superbe ca imaginaţie, la regizorii dumneavoastră? Şi de ce, în timp ce teatrele din Europa Centrală zăceau într-un fel de colaps ideologic, întrebîndu-se care le este rolul şi scopul după 1989, vocea teatrului românesc era atît de puternică, de clară şi încrezătoare?

Bineînţeles, ca orice artist, ne-am întors acasă cu mai multe întrebări decît răspunsuri, dar, pentru că am vorbit cu mulţi regizori, critici, actori şi organizatori de festivaluri, am început să avem o mai clară imagine despre lumea teatrală românească, o lume vibrantă şi explozivă. Într-o întîlnire pe care am avut-o la Londra, o lună după călătoria noastră în România, aceste întrebări s-au transformat într-o idee, iar ideea într-un proiect: acela de a crea un program de schimburi culturale între organizaţiile noastre şi cele româneşti. Am binecuvîntat această idee cu numele de NOROC, nume care reflectă şi timpul minunat şi ospitalitatea de care neam bucurat lîngă oamenii români de teatru. Scopul major al acestei reţele era de a face schimburi culturale la toate nivelurile, planul cuprinzînd modalităţi pentru rezolvarea numeroaselor cerinţe, oferind tot ce era mai bun în teatru din ambele părţi.

Este imposibil de descris cît de mult am învăţat şi cît ne-am îmbogăţit reciproc experienţa personală în aceşti trei ani de cînd există NOROC. Nivelul activităţilor noastre - turnee în Anglia, ateliere, contracte individuale în diverse teatre, cursuri şi chiar coproducţii, găzduirea unor regizori, planuri pentru un festival englez în România - a atras un număr mereu în creştere de participanţi români şi englezi.

Acum însă acest proces a fost întrerupt de evenimentele recente din teatrul şi lumea culturală românească şi de o întrebare pe care grupul NOROC şi mulţi alţi participanţi din comunitatea teatrală internaţională şi-o pun: de ce a fost Alexandru Dabija înlăturat de la direcţia Teatrului *Odeon*? Nu există vreo îndoială asupra impactului pe care această veste alarmantă l-a avut în Europa. Nimeni nu pare în stare să dea explicaţii *reale* pentru a justifica această demitere. Ea pare să fie parte dintr-o mai extinsă schimbare pe plan cultural în ţara dumneavoastră, o schimbare care este, de asemenea, neclară. Peste toate, respectul internaţional faţă de Dabija şi de colegii săi de teatru, actori şi regizori, printre partenerii străini, este foarte mare. Poate că de aceea motivaţia făcută public de oficialităţi ("lipsă de aptitudini manageriale") pare atît de ridicolă. Am admirat felul în care teatrul *Odeon* şi-a atras sprijinul sponsorilor, noile spaţii de repetiţie amenajate cu ajutorul Primăriei, dar cel mai mult am admirat producţiile lui Măniuţiu, Hausvater şi publicul entuziast care a umplut sălile. (La un moment dat, cînd în cadrul Programului discutam aici, în Marea Britanie, posibilitatea de a face în România nişte cursuri de marketing şi de atragere a sponsorilor, cineva a spus:"n-ar trebuie să ne înveţe *Odeon*ul pe noi?")

Colegii din Franţa, Germania, Norvegia, Danemarca au pus şi ei întrebări despre această problemă. Consiliul Executiv al IETM (Informal European Theatre Meeting) - o reţea de 360 de organizaţii teatrale profesioniste din 37 de ţări europene - a discutat această problemă la o recentă întîlnire la Amsterdam. Să nu vă imaginaţi că acest interes internaţional este o îngrijorare colectivă concentrată numai asupra unei persoane. Pentru noi toţi, întrebarea este, dacă un Minister poate să acuze în acest fel o persoană, fără o motivare publică serioasă, fără nici o obligaţie de a lămuri raţiunile, atunci ce se mai poate oare întîmpla?

Mulţi dintre dumneavoastră vor gîndi că aceasta este numai o problemă a dumneavoastră, că aceasta este o chestiune internă în care punctele de vedere sau sentimentele altora nu sînt binevenite. Dar, în noua Europă, această atitudine nu mai este valabilă. În ultimii ani, teatrul Odeon a făcut minuni pentru a ajuta la înlăturarea barierelor culturale existente înainte de 1989 între ţara dumneavoastră şi lume. Sub Dabija, teatrul Odeon a fost o deschidere în spirit şi faptă. Din această perspectivă, demiterea lui nu vă afectează numai pe dumneavoastră, ci şi pe noi cei din lumea teatrală internaţională. În contextul schimbărilor din Europa ultimilor cinci ani, acest eveniment are, probabil, semnificaţiile cele mai profunde: artiştii - aceşti trecători naturali de frontiere, garanţi supremi ai identităţii noastre, mijlocul prin care ajungem să ne înţelegem şi să ne respectăm unii pe alţii - artiştii ca Dabija sînt izvoare mult prea preţioase ca să fie trataţi astfel. Într-o lume schimbătoare, confuză, noi toţi, continentul, nu doar ţările separate, avem nevoie de mai mulţi Dabija, nu de unul mai puţin, pentru a ne ajuta în înţelegere, stabilitate şi echilibru.

Dorim să înţelegeţi exact de ce am simţit nevoia să ne facem cunoscut punctul de vedere în presă. Bineînţeles că respectăm absolut dreptul oricărui Guvern şi al Ministerelor sale de a-şi lua deciziile, dar dacă acestea nu par să fi fost luate cinstit şi deschis, ori cu o anume atenţie faţă de consecinţele lor internaţionale, atunci avem obligaţia morală de a pune întrebări.

Sperăm ca presa şi Curtea de apel din România (care va lua în curînd decizia dacă să-l repună pe Dabija în drepturi ori să susţină deciziile Ministerului Culturii) să ia în calcul şi aceste consideraţii ale contextului internaţional. Dacă Dabija n-a fost sau nu mai este potrivit pentru a conduce teatrul *Odeon,* atunci să fie afirmat şi judecat în mod public fiecare detaliu al acuzelor care i se aduc. Dar în absenţa oricărei astfel de evidenţe noi, toţi cei care semnăm acum, cerem repunerea în drepturi a lui Dabija, necondiţionată şi imediată, la conducerea teatrului *Odeon.* Dacă nu se va face curînd dreptate, nu se pot bănui consecinţele ce vor apărea în viitor pentru teatrul românesc în relaţiile cu restul Europei

Neil Wallace
director de programe al
"Tramway Theatre" (Glasgow)

În numele:

LONDON INTERNATIONAL FESTIVAL OF THEATRE, LEICESTER HAYMARKET THEATRE, NOTTHINGHAM PLAYHOUSE, OXFORD PLAYHOUSE, INTERNATIONAL WORKSHOP FESTIVAL, TRAMWAY, GLASGOW, WATERMANS ARTS CENTRE, LONDON, MANCHESTER CITY OF DRAMA 1994, LYRIC THEATRE, HAMMERSMITH, NEWCASTLE PLAYHOUSE, SALISBURY PLAYHOUSE, WARWICK ARTS CENTER, YOUNG VIC, WEST LOTHIAN YOUTH THEATRE, GREEN ROOM, MANCHESTER, DUKE'S PLAYHOUSE, LANCASTER

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Mircea Dinescu şi Aurel Martin, martie 1977. (Fotografie de Tudor Jebeleanu)

Festival internaţional de poezie

LITERATURBÜRO din Ostwestfalen-Lipe in Detmold a organizat cea de a treia ediţie a festivalului artelor şi literaturii (Dritte Literaturbegegnung-Schwalenberg) între 3 sep. - 3 oct. a.c. Lippe este o localitate la graniţa germano-olandeză, locul natal al fraţilor Grimm şi al prinţului consort al reginei Olandei, situată într-un splendid peisaj. Festivalul a început cu deschiderea expoziţiei pictorului Udo Koch despre a cărui operă a vorbit directorul muzeului de Artă modernă din Frankfurt, criticul Jean-Christophe Amman. Ultimele trei zile au fost dedicate literaturii, mai precis poeziei, cu o participare internaţională, preponderent nordică: daneză, suedeză, olandeză şi a poetului român Gellu Naum. În afara gazdelor au citit din opera lor poeţii invitaţi, printre care: Tomas Tranströmer-Suedia, Inger Christensen-Danemarca, Durs Grünbein-Germania, Ilma Rakusa-Elveţia. Cea de a doua zi, duminică 2 oct. a aparţinut, se poate spune, poetului Gellu Naum. Dimineaţa, după cuvîntul de deschidere rostit de Brigitte Labs-Ehlert au urmat lecturi din poemele sale traduse de Georg Aescht iar după amiază, în faţa auditorilor, s-a desfăşurat un dialog între Gellu Naum şi poeta Carmen-Francesca Banciu. Au fost prezenţi în aceste zile cu comunicări cunoscuţii critici Heinrich Vormweg din Köln şi Hermann Lenz din München. Cuvîntul de închidere a festivalului a fost rostit de cel care l-a deschis, Jean-Christophe Amman, care a mulţumit participanţilor şi organizatorilor pentru ţinuta aleasă a manifestărilor. Cu acest prilej a fost editată o antologie-*Kulturelles Gedächtnis* - cuprinzînd contribuţiile criticilor şi un florilegiu din poeziile participanţilor. Cel mai mare număr de poeme, zece, incluse în antologie aparţin poetului român Gellu Naum. (A.F.)

CALENDAR

21. IX. 1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21. IX. 1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21. IX. 1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.IX. 1992 - a murit *Ion Băieşu* (n. 1933)

22. IX. 1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22. IX. 1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22. IX. 1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22. IX. 1930 - s-a născut *Eugenia Tudor Anton*
22. IX. 1938 - s-a născut *Augustin Buzura*

23. IX. 1871 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
23. IX. 1891 - s-a născut *V.G. Peleolog* (m. 1979)
23. IX. 1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23. IX.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23. IX. 1942 - s-a născut *Nicolae Breb-Popescu*

24. IX. 1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24. IX. 1930 - s-a născut *Victor Nistea*
24. IX. 1936 - s-a născut *Corneliu Omescu*
24. IX. 1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24. IX. 1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24. IX. 1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24. IX. 1994 - a murit *Grigore Popa* (n 1910)

25. IX. 1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25. IX. 1914 - s-a născut *Marcel Marcian*
25. IX. 1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25. IX. 1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25. IX. 1930 - s-a născut *Pop Simion*
25. IX. 1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25. IX. 1985 - a murit *Ion Th. Ilea* (n.1908)

26. IX. 1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
26. IX. 1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26. IX. 1916 - s-a născut *Xenia Stroe* (m. 1991)
26. IX. 1957 - s-a născut *Cleopatra Lorinţiu*

27.IX. 1827 - s-a născut *Al. Papiu-Ilarian* (m. 1878)
27. IX. 1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27. IX. 1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27. IX. 1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)

28. IX. 1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28. IX. 1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*
28. IX. 1931 - s-a născut *Valeriu Râpeanu*
28. IX. 1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28. IX. 1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28. IX. 1934 - s-a născut *Sina Dănciulescu*
28. IX. 1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter*

ERATA:

În articolul din România literară nr 38, p.10, *Pe marginea unor recenzii*, semnat de Alexandru Şerban s-au strecurat două greşeli regretabile. Îi rugăm pe cititorii noştri ca în primul paragraf să citească **Alexandru Vaida Voevod** în loc de **Andrei**, iar în penultimul paragraf **poziţia lui Vaida Voevod** în loc de **poezia lui Vaida Voevod**. (R.I.)

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Monarhismul prezidenţial

DACĂ Guvernul Văcăroiu ar fi avut suficientă bărbăţie în afară de mîrlănia sa ştiută, în vinerea cînd Regele a sosit pe Aeroportul Otopeni, l-ar fi declarat pe Rege *persona non grata*. Pur şi simplu. Orice guvern are dreptul ca în funcţie de socotelile sale să ridice un astfel de embargo faţă de un vizitator care nu-i e pe plac. Însă toate tristele fiţe pe care le-a încercat guvernul faţă de apariţia Regelui la Otopeni mă fac să cred că la o proximă ocazie, acelaşi guvern îi va întinde Regelui covorul de onoare. Nici n-ar fi de mirare. Sub aparenţa obedienţei faţă de îndrumările venite de la Cotroceni, guvernul reacţionează bizar, ca un cal înşeuat aiurea. Asta la prima vedere, fiindcă altfel calul guvernamental ştie cu precizie ce obstacole are în faţă, chiar dacă aleargă împleticindu-se. La felul cum a reacţionat faţă de venirea Regelui, guvernul s-a dovedit grobian. Dar în acest uriaş grobianism a rămas o poartă deschisă. Slugile preşedintelui, Vadim şi Păunescu, s-au şi repezit să astupe această breşă, propunînd *o lege* împotriva venirii Regelui în ţară. Asta în vreme ce preşedintele Senatului a făcut declaraţii în care există o doză de simpatie faţă de Mihai I greu de neluat în seamă. Un editorialist l-a numit pe Oliviu Gherman "hienă comunistă", din pricină că acesta s-a declarat împotriva venirii Regelui în ţară. Dar de ce n-am observa că acelaşi personaj politic îi face Regelui un portret pozitiv care aproape că contrabalansează expozeul refuzului său. Cu sau fără bună ştiinţă, Oliviu Gherman şi-a afirmat, de fapt, simpatia faţă de Mihai I, la fel cum au făcut-o şi alţi oameni politici din coaliţia majoritară. Aici e vorba de un tip special de simpatie. Ea nu ţine de opţiunea politică, ci de ciudăţeniile psihologiei abisale care poate juca renghiuri de oportunitate oricăruia dintre noi. Sub un anume punct de vedere, preşedintele Senatului Republicii e un monarhist care-şi reprimă sentimentele în numele unui realism de conjunctură. Probabil că dacă însuşi preşedintele Iliescu şi-ar analiza cu atenţie reacţiile ar descoperi o ciudăţenie asemănătoare - că d-sa, ca preşedinte, e marcat de un secret pro-monarhism. Antimonarhist curat ar putea fi cineva din generaţia mea pentru care monarhia e o ficţiune. Dar pentru cei care au avut de-a face cu instituţia monarhică din România, refuzul ei înseamnă şi acceptarea unor deformări ale propriei identităţi. Dl.Iliescu - îl iau ca exponent din pricină că mi se pare cazul limită -, s-a născut în regim monarhic. Şi-a petrecut copilăria în acest regim. Chiar dacă ulterior d-sa a devenit un adept al republicanismului, matricial preşedintele poartă dacă nu regretul, cel puţin nostalgia monarhiei. Ca probă că preşedintele Iliescu e, practic, un simpatizant al Regelui Mihai, în ipostaza convenabilă a acestuia - tînărul care... Părerea mea e că dacă Regele ar fi rămas tînărul de odinioară, preşedintele Iliescu i-ar fi predat cu dragă inimă puterea, în pofida convingerilor sale comuniste. De ce cred asta? Din cel puţin două motive povestibile. Cel dintîi e că dl. Iliescu e un om care acceptă ordinea constituită. În '89 a idealizat comunismul. Doi ani mai tîrziu, preşedintele a făcut un elogiu liberalismului de parcă toată viaţa n-ar fi făcut altceva decît să se pregătească pentru lecţia liberală. Iar cel de-al doilea e că în perioada sa de formare, preşedintele a mers,cel puţin pînă la un punct, în aceeaşi direcţie cu monarhia.

După mine asta e explicaţia dublei atitudini faţă de monarhie pe care o are preşedintele Iliescu. Cea dintîi e de un ataşament total. În schimb faţă de Regele Mihai, preşedintele Iliescu e de o intransigenţă teribilă şi de-a dreptul ridicolă.

Probabil că pentru comparaţia pe care vreau să v-o propun mă voi trezi cu o sumedenie de reproşuri. Dar dacă Regele Mihai ar fi rămas la vîrsta vreunuia dintre eroii filmului mut din copilăria preşedintelui Iliescu, acesta din urmă i-ar fi oferit puterea Regelui şi s-ar fi declarat gata să-l consilieze pe probleme de comunism. Or acum, pentru preşedintele Iliescu, regalitatea nu mai e decît un soi de adolescenţă personală de care simte nevoia să se dezică energic. Aici, preşedintele seamănă cu Eugen Ionescu: şi acesta şi-a detestat adolescenţa, e drept însă că fără să-i implice şi pe alţii în chestiunea asta. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Inconsecvenţe călinesciene

CHIAR dacă nu o recunoaştem, ctitorirea unei istorii literare reprezintă şi astăzi, în ochii noştri semnul supremei autorităţi, proba forţei şi a capacităţii creatoare.

După ce ne-a format în spiritul ei, sinteza magnifică a lui G.Călinescu continuă să ne fascineze şi să ne fie model. Şi,deşi s-a scurs mai bine de o jumătate de veac de cînd au fost avansate şi ilustrate, timp în care "ştiinţa" literaturii a progresat decisiv, tezele istoriografice, viziunea şi concepţiile călinesciene rezistă triumfător ajutate de nivelul modest al teoreticienilor români, de puterea de intimidare a idolului, de comoditatea, domesticitatea şi inerţia noastră psihică. Dar şi cei care, cu înzestrarea teoretică, orizontul şi talentul lor, ar fi putut să se desprindă de vraja călinesciană, nu o fac cu destulă convingere. N.Manolescu afirmă în *Introducere* la *Istoria critică a literaturii române* că, în pofida unor "noutăţi de perspectivă şi de metodă," Istoria..." călinesciană este departe de aceea curat critică pe care el a promis-o". Observînd cu justeţe că "G.Călinesu a creat o tensiune între istoric şi estetic tocmai crezînd că le împacă", criticul este conştient de faptul esenţial că "toate istoriile literare visează să fie pure prin definiţie şi sînt impure prin natură."

Cu toate acestea în loc să întoarcă spatele acestei îndeletniciri îndoielnice, ignorînd aporiile lui Wellek şi propriile deducţii, N.Manolescu preferă - cu farmecul lui *de beau joueur, très jouer, incorrigible joueur* care l-a caracterizat mereu - să înfrunte toate riscurile, alcătuind o "istorie" vie şi contradictorie, aptă, însă, să- l exprime mai bine decît orice operă riguroasă, inatacabilă şi stearpă.

Dar să revenim la contradicţia lui Călinescu, contradicţie pe care nu o poate ascunde nici măcar aparenta lui radicalitate.

Ce a uimit cel mai mult la critic a fost credinţa că îi poate lua în serios, estetic, pe cronicari sau pe scriitorii paşoptişti, că şi acolo, în zonele uitate, sînt valori ce aşteaptă să fie recuperate. Un asemenea punct de vedere riscant trebuia apărat. Ca să combată teoria - greu de răsturnat- a lui E.Lovinescu, a *mutaţiei valorilor* şi a îmbătrînirii ireversibile a operelor, el a fost nevoit să admită - cum se ştie - existenţa unor *universale* omoloage imperativelor kantiene şi definite la fel de confuz.

Pe aceiaşi autori Lovinescu îi consideră fanaţi sau ilizibili. Nepotrivirea aceasta între două spirite estetizante şi, pe deasupra, contemporane trebuia să ne dea de gîndit. Oare se refereau ei la acelaşi lucru, aveau în vedere acelaşi tip de valori?

S-ar cuveni, ca să dăm un răspuns corect, să reanalizăm cu mijloace noi "procedura" călinesciană, să reconstituim în termenii noştri tipul de lectură care i-a dăruit acele valori însuşite astăzi integral de şcoală şi aflate în codul încă în vigoare.

E prea puţin posibil ca G.Călinescu să nu fi realizat că doar cîteva din textele vechi de care s-a ocupat au presupus efort şi conştiinţă a creaţiei artistice. Chiar dacă nu a fost explicit, el a căutat, a provocat, în fond, efecte, printr-o lectură proaspătă dinspre prezent spre trecut. Alegerea faptelor trecutului nu a făcut abstracţie de prezent pentru simplul fapt că ar fi fost imposibil.

Călinescu a citit fiecare text în legătura cu toate cele care l-au succedat şi l-au modificat prin semnificaţiile-ecou trimise înapoi. Metamorfoza nefiind un simplu incident ci, - cum afirma Malraux - însăşi viaţa operei, orice nouă apariţie aruncă o altă lumină asupra trecutului, inventîndu-şi propria anticipare.

Elemente normale, nepertinente în primul lor context au căpătat o involuntară valoare expresivă, pentru că, ajunse în orizontul receptării călinesciene, au intrat într-o tensiune semnificativă cu el. Orga asociativă a criticului a pus în vibraţie textele care au început să semnifice, nălucindu-se altfel, ieşind din limitele lor obiectuale, temporale, de specie sau curent.

Atrag atenţia că "valorile" ivite prin relevarea intertextualităţii sînt efecte expresive involuntare, născute în şi prin actul semnificării, sînt semnificaţii care îşi asociază un sentiment de valoare. Este vorba de o convertire în valoare a actului însuşi al semnificării, de o creştere a informaţiei prin atribuire de sens. Valorile de acest fel nu se află în zona artisticului propriu-zis ci a semnificativului (a "interesantului") exact ca un colţ de natură care semnifică pentru că ne pare impresionist. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Arte plastice

AŞA după cum vizualizarea literarului se poate realiza numai prin depăşirea (înfrîngerea) a numeroase bariere, transferul artelor plastice în cuvînt este o performanţă nu lesne de îndeplinit. Emisiunile radiofonice sînt obligate să şi-o propună de fiecare dată. Iar una dintre soluţiile posibile este calea interviului, a mărturiei de creaţie ce poate, fie şi parţial, oferi o perspectivă asupra unei lumi, pînă la un punct intraductibilă în limbaj, lumea formelor,culorilor, nuanţelor. Este calea aleasă de ultimele ediţii ale *Atlasului cultural* şi *Dialogurilor culturale* de la începutul săptămînii trecute. Chemaţi în faţa microfonului (de Victoria Dumitriu şi Constantin Vişan), atît graficianul Tudor Banuş cît şi pictorul Petre Achiţenie au oferit ascultătorilor o viziune de autor asupra propriei opere. Nu descripţia a primat ("relatarea" unui desen sau tablou este dificil de făcut chiar şi de creatorii lor) ci explicitarea modalităţilor de funcţionare şi a finalităţii procedeelor predilecte. Interesant, Tudor Banuş s-a oprit nu pentru puţine minute asupra unui fenomen cu care, personal, s-a confruntat în cei 23 de ani petrecuţi în străinătate, unde desenele sale sînt apreciate şi cunosc o reală difuzare prin intermediul presei de mare tiraj din Franţa, U.S.A., Japonia şi aşa mai departe. Pe scurt, domnia sa a avut de răspuns la o întrebare deloc nouă şi nu tocmai comodă: este artistul sclavul sau stăpînul comenzii primite de la noul Mecena, care e patronul de ziar? Şi, mai departe, comanda îngrădeşte libertatea opţiunilor sau, dimpotrivă, o încurajează. Aceeaşi dilemă, în cu totul alţi termeni, parcă mai gravi şi încărcaţi de responsabilitate, este trăită şi de Petre Achiţenie. Reporterul îl găseşte pictînd cupola Catedralei marinarilor din Constanţa. Acolo, în singurătatea înălţimilor, pictorul trebuie a medita asupra situării viziunii sale plastice în raport cu grila impenetrabilă a canonului. Poate fi el încălcat? Mă întreb care este audienţa acestor bune emisiuni difuzate pe programul *România-Cultural*, la ora 18,30. Mă întreb şi poate voi primi vreodată răspuns. Deocamdată, *Panoramicul* nr.41 nu cuprinde previziuni încurajatoare, căci înţeleg din interviul publicat la pagina 4, e drept, cu referiri exprese la televiziune, că rezultatele sondajelor de opinie (singurul barometru obiectiv al succesului unei emisiuni) nu au şansa de a fi date imediat publicităţii. Deşi Vladimir Paul Dumbravă doreşte să facă "un dialog fără menajamente" cu doamna Monica Mihaela Butnaru, sociolog care conduce Secţia de sondare a opiniei telespectatorilor şi de măsurare a audienţei emisiunilor TVR, deşi, apoi, întrebările sale sînt şi clare şi precise, răspunsurile seamănă, uneori, cu o eschivă. Citez:"Şi o ultimă întrebare: rezultatele sondajelor sînt secrete?" Care e răspunsul? Mai puţin clar şi precis, alunecînd pe drumul ocolitor al explicaţiilor de natură financiară: aceste rezultate "au o mare influenţă în deciziile economice ale instituţiei", ele se "obţin cu cheltuieli mari" iar "aceste cheltuieli trebuie recuperate prin efecte economice". Aşadar, "aceste informaţii costă. Nu există nici un motiv ca ele să fie considerate secrete, dar există suficiente motive pentru a constitui o bancă de date de audienţă". Întreb, fără nici un rost: această bancă e secretă? Accesul la informaţiile din seif e liber? Cînd? Doamna Monica Mihaela Butnaru promite fără a ne da prea multe iluzii: "Fiind o instituţie publică, TVR are, cred, datoria de a prezenta un bilanţ anual al rezultatelor sale în planul audienţei". Mai avem, atunci, două luni şi jumătate de aşteptare. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Ziua Vampirului

„Toată vara un greier cânta/așa a fost așa a fost/ până se pierdea verdele ser al speranței/ c-așa va fi c-așa va fi// atleții prin lentila durerii/aruncă sulițe pe lumea cealaltă/ și cântă papagalii pe fronturi himerice/ așa a fost așa va fi”

“Pedeapsa păcatului și a răului revine asupra creatorului (făptuitorului) său. Dacă aceasta este chiar voința, prezentându-se în manifestările sale cele mai diverse, păcatul vine chiar de la om: dacă, dimpotrivă, există Dumnezeu, cauza răului și a păcatului contrazice divinitatea sa”: așa grăit-a Schopenhauer, pesimistca un balaur și eu nu țin foarte mult să-l contrazic în aceste zile și nopți de sfârșit de septembrie când toată lumea se pârjolește pe grătarele iadului și se adapă la apa Styxului: un dor de ducă și de moarte se aude în depărtarea melancolică a cerului din care nu mai coboară nici porumbelul alb cu crenguța verde de măslin în ciocul său, o, duhul sfânt, o, sexul sacru al Tatălui îndrăgostit de cel de-a pururi vergurei Marii, o, imaculată concepțiune din care va veni printre iudei Fiul, mântuitorul întregii neliniști filosofice occidentale: o mare, tragică încercare a spiritului european de a se retrage din fața celei mai redutabile, înspăimântătoare absurdități pe care Providența i-a lăsat-o omului în sânge, ca pe o otravă: *ce sens mai poate avea viața dacă noi știm că trebuie să murim?* Și mai ales, *cum putem noi, oamenii, să fim muritori, dacă Dumnezeu ne-a făcut după chipul și asemănarea Sa?* Veșnic în Timp și infinit în Spațiu.

Credo, quia absurdum est, plângea cu lacrimi fierbinți prea cuviosul Tertullian în fața acestei realități prezumtive, intolerabile și totuși mai consolatoare decât un miracol pictat pe ușa bisericii universale: “esență absurdă și pură/fecioară cu burta la gură”... și astfel, înarmat până în dinți cu filosofie greacă și cu citate latinești atârnându-mi la brâu ca niște grenade făcute să-ți “tune mintea” în do major; aducându-mi aminte - *anamnesis!* - și de un citat din propriile mele scrieri de odinioară, înscris ca un blazon nobiliar pe frontispiciul temniței (mânăstirii?) mele de cuvinte: *“amantă intuiția mi-a fost/ și conceptul slugă devotată”* și că “aici lângă ușa amară/ din spinii cuvintelor/ coroană mi-am făcut/ să trec pustiul” când s-a lăsat întunericul peste cele trei regnuri pe care nu le vei întâlni niciodată singure: mineral, vegetal și animal, și am început să deslușesc un murmur, o rugă, un plâns nocturn de moarte și înviere: metempsihoza (metempsomatoza?) Marelui Maestru Pitagora, el care *vedea* spiritul sacru ascuns (adăpostit?) sub coaja profană, înșelătoare a celor din cer precum că sunt și a celor de pe pământ precum că nu sunt (cum ar spune poetul): când fluturii luminii izbindu-se de porți/eliberează somnul ascuns în portocale/e vremea nunților și viii dând mâna cu cei morți/ dezlănțuie serbarea iubirii minerale”, mi-am pus jobenul negru, mănușile din pielea unui demon întreg, jumulit de viu, și, cu umbrela transcendentă deasupra capului, am zburat “vâj-vâj” prin fereastra udă de sudoarea frunții la un înconjur al pământului și la o ochire aruncată asupra lui...

...”O, Lethe, aruncă-ți valurile-ncoace”: când m-ám trezit a doua zi, în patul meu, în mormântul meu, cu sufletul bântuit de groază și milă, înotând, luptându-se din răsputeri cu amara conștiință a unui păcat de moarte săvârșit în puterea nopții: “îngeri albi te învăluie ce surâs va fi/ pe flacăra sfântă a gâtului/ fulgii cad aproape ca moartea/ și sărutul meu de pe gura lor”, și, deodată, ca o elibe - rare, ca un pas decisiv făcut spre abis: sângele negru al melancoliei, supt în puterea nopții fatale care s-a stins ca o nălucă, o himeră, o meduză și o gorgonă, sângele unor fecioare negre, unor fecioare galbene și acum, rasistul alb din mine, conștient de hybris-ul, de păcatul săvârșit în disprețul legilor divine, se revoltă în plină dimineață cu soarele spărgându-mi geamurile: sângele otrăvit pe care l-am băut întreaga noapte că pe un nectar țâșnește ca dintr-un vulcan cedând sub presiunea paroxistică a răului: “dați o gaură, sufletul vrea să iasă”, cum ar zice Till Buhoglindă, dar eu cu totul și cu totul, dimpotrivă! Și această hemoragie violentă, continuă, epuizarea cucerindu-mi trupul ca pe o cetate părăsită, gura raiului, gura hierofantului locuită cândva de limbajul sacru al artei transformată acum în gura iadului, o targă pe scări, drumul spinos al cunoașterii morții, și, în jurul meu, femei albe și bărbați albi ascuțindu-și cuțitele și topoarele: *vrem să-l mâncăm pe poet de viu!* Și urletele, strigătele îngrozite de durere din jurul meu, al celor care se înecau în apele negre ale Styxului, ”o, Lethe, aruncă-ți valurile-ncoace”: nuuu vreau să mooor! nuuu vreau să mooor! Vai, Doamne, dacă Tu ne-ai făcut după chipul și asemănarea Ta, înseamnă că și Tu ești supus durerii atroce, suferinței și morții și deci înseamnă că, vorba lui Schopenhauer, ți-ai pierdut însemnele divine, imunitatea la răul absolut pe care am simțit-o părăsindu-mă până la dispariția conștiinței ultimei raze de speranță, până la clipa de extaz a destrămării, sfâșierii trupului otrăvit de sângele negru al melancoliei supt în noaptea Vampirului, descendentul de drept al lui Dracula care am fost dintotdeauna, și n-am știut-o clar decât acum, când oamenii albi care se agitau în jurul meu, ascuțindu-și cuțitele, ascuțindu-și topoarele ca să-l mănânce pe poet de viu, n-au găsit nici o rană, nici o leziune, nici o amintire a păcatului, ca să mă sacrifice trupul meu, după lupta sa infernală, s-a eliberat de sângele otrăvit al fecioarelor negre pe care l-a supt vampirul adormit din mine din vinele fecioarelor negre: Dumnezeu, în mare mila Sa, a închis toate ușile, a șters toate urmele: *credo, quia absurdum est!*

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Vicleniile lui Omicron

DUPĂ ce ne ridicaserăm de pe terasa de lângă *Telefoane*, o luaserăm pe *Victoriei* în sus, pe Magheru în jos, pe Ana Ipătescu, pe Bălcescu... Mesagerul voia să inspecteze și subsolul de la piața Universității. Cotrobăise printre mărfurile expuse în semiobscuritate. Ieșind din nou la suprafață, se îndreptase spre *Troița* sfântă plantată pe refugiu, petecul, ocrotit ca o mustrare de conștiință, care face bine s-o ai, să se vadă, s-o vadă toată lumea, chit că, în raport cu Intercontinentalul de alături, înjghebarea sacră de lemn, semnul ortodoxiei umile, țărănești, părea, - i se părea lui Omicron, așa zisese el, ca *un jug de boi*, cinstit, lângă eșafodajul ultramodern al unei rampe de lansare în spațiu de rachete din ce în ce mai îndrăznețe și mai căutătoare. Oprit înaintea *Troiței*, în mijlocul zilei însorite, însoțitorul meu făcu un gest al lui, ceresc, și *Troița* se aprinse deodată și arse în întregime, iar în locul ei, câteva secunde, apăru statuia de marmură a unui tânăr cu brațele larg deschise, cu gura deschisă, contorsionată, care, mie, cel puțin, mi se păru că bătea de departe, ca patetism, *Victoria de la Samotracia*. Cred că doar echipajul poliției de alături, care staționează pe Triunghiul de verdeață, păzit, ca o rezervație, sesiză, din profesionalism, fulgerătoarea schimbare a *Troiței*, precedată de acel scurt incendiu extatic. Când să intervină, însă, totul era la loc ca mai înainte, și unul din polițiști, cel mai tânăr, pe care uniforma îl prindea cel mai bine, se opri frecându-se la ochi. Poliția nu crede. Nu trebuie să creadă. În minuni, în magii. Așa încât raportul ei, - dacă făcuse vreunul, -(și mă îndoiesc) avea să-i dea destulă bătaie de cap lu' Tata Nițu. Trecătorii, în îmbulzeala amiezii, cu mintea la ale lor, nu observaseră nimic. Fusese doar o simplă, dar simplă de tot demonstrație transcendentală.

Nu fusese singura joacă sau viclenie a lui Omicron din memorabilul nostru periplu bucureștean. Astfel, de pildă, pe *Victoriei*, când o luaserăm în sus, văzuse tăblița ce indica o librărie: *Librăria din fundul curții*, HUMANITAS, bineînțeles. Dar el habar n-avea. Asta mă mirase. Fiind un umanist atât de vast, el să se înșele; sau se făcuse că se înșelase. Oricum, mă trase pe gangul îngust ce dădea spre înfundătura unde se află librăria ilustră și întrebă pe o domnișoară dacă aveau *Sadismul sexual în secolul XV* de Licentius, - ediția cu poze, precizase el cu o grabă de obsedat. Nu aveau. Nici *Tratatul asupra sodomiei preoților hitiți*? Nici. Vânzătoarea părea depășită, roșise puțin. Dar *Monstruorumpoenia* ? “E în curs de pregătire” murmură confuz domnișoara, ca să mai salveze ceva. Omicron bombănea ca un cititor dezamăgit, și pisălog în plus. Și deodată văzuse pe un stand CIORAN. Scoase banii febril și cumpără pe loc *Mărturii și afurisenii*. O răsfoi pe loc, citindu-mi pe sărite:

...Tirania îl înfrînge ori îl întărește pe individ; libertatea îl moleșește și face din el o fantoșă. Omul are mai multe șanse de a se mîntui prin infern decît prin paradis... Sau:

“Vorbiți adesea de Dumnezeu. - Un cuvînt de care nu mă mai servesc”, îmi scrie o călugăriță.

Nu toți au șansa de-a se fi scîrbit de el!

“Vrăjitori celebri și vrăjitoare celebre arse pe rug, aveți?” se interesă Omicron cu CIORAN în “mână” (vorba vine). Nu, n-aveau. “Ce păcat, ce păcat!” făcea Omicron. Dar și ce noroc pe cugetătorul valah, - comenta - ce șansă, sau ce *ne-șansă* pe el să nu fi trăit în secolul paișpe-cinșpe: ar fi figurat pe două coloane la litera C și, în fine, literatura *voastră* română l-ar fi făcut să-și muște degetele de invidie pe Marchizul de Sade ca și pe ceilalți demoni teribili ai geniului omenesc.

Ni se făcuse foame. Intrarăm în câteva restaurante. Mai toate erau goale. Un restaurant gol e mai trist și mai apăsător și decât un stadion gol sau un teatru gol. E prea scump, - încercam să explic - oamenilor nu le dă mâna. Săracii, săraci! Omicron nu era de acord. El susținea din contră că numai săracii mănâncă mult și că bogații puțin, puțin, vegetarieni, ascești, și că dacă restaurantele erau goale, erau fiindcă le ofereau săracilor prea puține mâncăruri. Ne-am așezat la o masă și Omicron comandă nisetru cu sos de potârnichi tocate à la française... Eram invitatul lui. Mâncând, cu un respect atât de adânc, încât îmi pierise toată foamea, l-am întrebat pe conviv ce-i veni să tachineze în halul acela pe drăguța de vânzătoare de la distinsa librărie HUMANITAS. Nu știu dacă răspunsul lui Omicron era sincer; dacă într-adevăr așa i se păruse lui, și nu glumea, dar el crezuse, după firmă, că, dacă era în fund, - *în fund* stând scris clar - însemna că acolo sunt plasate lucruri ce ies din comun, vrăjitorii, texte subversive, subtilele oferte ale eternului Tentator.

La plată, Omicron scoase o palașcă de hârtie de 500 de ruble de 30 cm lungime pe 10 lățime, cu chipul energic al lui Petru cel Mare. I-am văzut și seria B.P.190069, emisă în anul 1912. Chelnerul nici nu clipi. Ba avuï impresia că nici un client, din câți avusese, nu-l plătise atât de împărătește.

■

Cu Merlin Holland despre

OSCAR WILDE, AZI

În mai 1993, directorul bibliotecii Princess Grace Irish Library *din Monaco, George Săndulescu, a organizat un congres dedicat "Redescoperirii lui Oscar Wilde". Printre participanți s-a remarcat un bărbat distins, ce semăna izbitor de bine cu dramaturgul irlandez. Era Merlin Holland, nepotul scriitorului. Amabil, a acceptat imediat să răspundă la cîteva întrebări, dar din cauza timpului prea scurt, intenția noastră a rămas nefinalizată. Interviul s-a născut totuși, pînă la urmă, prin corespondență.*

- Oscar Wilde este foarte popular în România. Piesele sale sunt jucate cu mult succes la noi, iar opera să cunoaște ediții repetate. Cum este el receptat acum, după un secol, în Anglia? S-a plictisit publicul de piesele sale sau, dimpotrivă, este tentat să-l "redescopere"?

- Cred că și în Anglia Oscar Wilde este încă extrem de popular. Asta explică de ce în ultimii cinci ani au avut loc mai multe reprezentații în teatrele din West End decît au avut loc în total în ultima jumătate de secol. Se joacă mereu cîte o piesă scrisă de Wilde. De pildă, chiar de curînd, *O femeie fără importanță* a fost transferată de la teatrul Barbican la Hay Market. *Evantaiul doamnei Windermere* a fost pus în scenă la Citizen Theatre din Glasgow și a fost pînă de curînd în repertoriul unui teatru mare din Birmingham. La Dublin, din cîte știu, se joacă *Salomeea*. Piesa *Un soț ideal*, a cărei premieră a avut loc în noiembrie 1992 și s-a jucat pînă în primăvara anului 1993, a fost excelent primită de public. Și asta din două motive. Pe de o parte, după toate scandalurile politice din Anglia, această piesă a devenit extrem de actuală; pe de altă parte, actorii, deși nu foarte renumiți, s-au sudat într-o echipă fantastică și rezultatul a fost pe măsură. Au realizat cea mai bună punere în scenă a acestei piese pe care am văzut-o vreodată.

În ceea ce privește celelalte opere ale lui Wilde, Editura Collins a scos o nouă ediție integrală la care am contribuit și eu cu o introducere. Noutatea acestei ediții constă în rearanjarea în ordine cronologică a poemelor sale.

- Cum definește publicul contemporan personalitatea lui Oscar Wilde?

- Aceasta este pentru mine o mare și foarte serioasă problemă. Publicul îl vede așa cum scriitorul a vrut să fie văzut. Este o chestiune pe care am accentuat-o la Monaco. Wilde și-a contrafăcut mereu personalitatea. De-a lungul anilor, criticii și-au dat seama de acest lucru, dar ceilalți au văzut în el numai un dandy, un scriitor plin de duh și un artist al paradoxurilor, dar cam atît. De cînd s-a legalizat homosexualitatea în Anglia, e și mai rău. Wilde apare ca un martir al cauzei homosexuale. Această situație a fost accentuată de universitarii americani, mereu în căutare de senzațional. Cu cît mișcarea homosexuală îl va acapara mai mult, cu atît cititorii vor acorda mai puțină atenție părților serioase din opera acestui scriitor. De aceea lupt din răsputeri pentru ca Wilde să fie reevaluat în contextul secolului al XIX-lea și nu în cel al epocii noastre.

În plus, afirm cu insistență că bunicul meu a fost un jurnalist foarte serios, unul din cei mai remarcabili profesioniști de la sfîrșitul secolului trecut. Reconsiderarea lui trebuie să se refere, în primul rînd, la educația sa clasică, la profunda cunoaștere a culturii grecești și latine. Acest lucru nu trebuie să fie împiedicat de faptul că mulți critici nu au o suficientă educație în domeniu și deci sunt incapabili să evalueze influența pe care un Platon sau un Socrate au avut-o asupra lui. Repet, el este un scriitor serios, deși, desigur, nu-i neg capacitatea de a amuza publicul. Dar urăsc imaginea superficială pe care i-o conturează acesta și încerc pe toate planurile să o schimb. O fac și cu gîndul la viitoarele sărbătoriri: anul viitor urmează centenarul premierei cu piesa *Ce înseamnă să fii onest*, apoi pînă la sfîrșitul secolului cel al întemnițării sale, al eliberării și al morții.

- Se organizează multe congrese dedicate lui Wilde în Anglia? Participați la toate?

- Trebuie să subliniez că la ora aceasta, din păcate, lumea universitară nu pare preocupată de opera lui Oscar Wilde, înainte de congresul de la Monaco a mai avut loc o conferință la Birmingham, în aprilie anul trecut. Atît. Dacă ar avea loc mai multe astfel de întruniri, aș participa la toate, pentru că sunt foarte nerăbdător să aflu ce se întîmplă în domeniu. Probabil, cu ocazia viitoarelor aniversări se vor organiza mai multe manifestări.

- Datorăm criticii recente vreo descoperire senzațională?

- Nu. Americanii insistă să găsească lucruri neobișnuite, legate mai mult de problema homosexualității dramaturgului. La Monaco, dacă îți amintești, a fost o tînără care a încercat să demonstreze că Wilde a avut o relație incestuoasă cu sora sa, ceea ce ar fi afectat viața sa ulterioară.

Există, de asemenea, o celebră fotografie în care Wilde ar fi îmbrăcat ca Salomeea. În urma cercetărilor pe care le-am întreprins, pot dovedi că acea fotografie reprezintă o cîntăreață de operă de la curtea austro-ungară. Înclinația pe care americanii o au pentru elementele senzaționale se observă și în comentariile lor insistente asupra unei alte fotografii, în care Wilde, copil, apare îmbrăcat în rochiță. Se știe că în epoca victoriană băieții erau adesea îmbrăcați ca fete, din cauza unei superstiții potrivit căreia zînele furau băieții, dar lăsau în pace fetele. Deci nu e nicidecum vorba de plăcerea de a se travesti, ci de un banal obicei al epocii. Adeseori, dacă lucrurile nu sunt verificate cu atenție, iau o întorsătură cu adevărat grotescă.

- Ce impresii v-a lăsat congresul de la Monaco?

- Așa cum i-am spus și lui George Săndulescu, e semnificativ faptul că am putut petrece cîteva zile la Monaco vorbind numai despre Oscar Wilde. Și nu poți spune că acolo decorul nu te îmbie să mai faci și altceva. Ceea ce am acceptat cu toții este că există diferite nivele de receptare și cercetare a operei sale, nivele care se întind mult dincolo de ceea ce poate înțelege publicul obișnuit. Ceilalți mari irlandezi, Yeats, Joyce sau Beckett, nu sunt prea cunoscuți. Cînd întrebi omul de pe stradă dacă a citit vreuna din cărțile lor, e puțin probabil ca răspunsul să fie afirmativ. Dar oricine a auzit sau a

La stînga, Alice Guszalewicz, soprana care a interpretat, în 1906, rolul titular în *Salomeea* de Strauss; la dreapta - presupusa fotografie a lui Oscar Wilde deghizat în Salomeea.

văzut o piesă de Wilde, a citit vreuna din povestirile sale sau cel puțin a văzut unul din filmele dedicate vieții sale de televiziunea britanică.

Întorcîndu-mă la congresul de la Monaco, ceea ce s-a spus acolo mă face să fiu optimist. Sunt cu certitudine elemente în opera lui Wilde care permit forări de adîncime și care vor mai oferi surprize criticii literare sau teatrale.

- Este oare foarte dificil să fii nepotul unei personalități atît de cunoscute, cu atît mai mult cu cît îi semănați perfect?

- Ei bine, cred că această ipostază este întotdeauna dificilă, căci lumea din jur te reduce la a fi doar nepotul sau fiul unei celebrități. Probabil că acest lucru se datorează și fascinației pe care cei din jur o simt cînd îi se pare că eu continui prezența fizică a bunicului meu.

- Ați fost crescut în cultul lui Oscar Wilde?

- Nu. Dimpotrivă. În copilăria mea, în anii '50, (m-am născut în 1946, cînd tatăl meu avea șaizeci de ani), problema homosexualității lui Wilde era ceva rușinos. De aceea, nu se vorbea aproape deloc despre el în casa noastră. Exista, ca o prezență nevăzută, undeva în fundal. Acest lucru se datora și faptului că tatăl meu a fost foarte afectat de arestarea bunicului. Doar tîrziu, prin anii '50, a acceptat să scrie cartea intitulată *Fiul lui Oscar Wilde*. Mama a fost cea care a reușit să-l convingă să uite că Oscar Wilde a dispărut pur și simplu din casa lor, părăsind-o pe bunica cu cei doi copii. Curînd s-a stins și ea din viață, lăsîndu-l pe tatăl meu orfan la vîrsta de 12 ani. Deși cei din jur se făceau că nu știu nimic, tatăl meu a crescut marcat de rușine. De fapt, nu era numai rușine, era și mînie și umilință și durere că Oscar i-a părăsit și că din cauza lui a murit bunica.

Deci, ca să revin, nu, nu am fost crescut în cultul bunicului meu. Îmi amintesc, de pildă, că eram copil și am participat la centenarul nașterii sale. S-a pus întîi o placă pe casa din Tite Street, apoi a urmat un dineu la restaurantul Savoy unde a participat o mulțime de lume. Mi se cerea să dau autografe, dar eu nu aveam habar de ceea ce se petrecea în jur. După ce homosexualitatea s-a legalizat în 1967, după ce au apărut *Scrisorile* și o serie de biografii, Wilde a fost din ce în ce mai mult împins în centrul atenției. Cred că atît reputația sa, cît și interesul publicului au crescut în ultima vreme. Acest lucru îl simt și în corespondența mea. Dacă acum douăzeci de ani primeam cîte o scrisoare pe lună, acum trebuie să răspund la trei-patru scrisori pe săptămînă.

- Există și avantaje ale acestei situații?

- Ca să fiu cinstit, eu nu le prea văd. Drepturi de autor nu primesc decît pentru volumul de scrisori și pentru *De Profundis*. Ca și albatrosul din "Balada bătrînului marinar" a lui Coleridge, crucea mi-a fost agățată în jurul gîtului, fie că îmi place, fie că nu. În schimb, a trebuit să citesc enorm despre Wilde și am ajuns un punct de referință pentru toți cercetătorii care mă contactează din cele mai variate motive.

De asemenea, mă fascinează să mă preocup de istoria familiei. Încerc acum să reconstitui biblioteca lui Oscar Wilde și să listez toate cărțile pe care pot dovedi că le-a citit. După arestarea sa, creditorii au confiscat totul. Numeroasele volume, dintre care multe au fost ediții princeps dăruite de Rossetti, Swinburne, Morris și alte personalități literare ale epocii, precum și tot mobilierul familiei au fost vîndute.

- De ce nu vă numiți Wilde, dacă sunteți fiul fiului său?

- De îndată ce bunicul a fost arestat în aprilie 1895, bunica a trimis copiii la țară. Ulterior, cînd și-a dat seama că scandalul va atinge proporții, i-a exilat pe continent, unde i-a urmat în luna iulie a aceluiași an. În scurtă vreme, proprietarul hotelului la care stăteau în Elveția le-a cerut să plece. Îi era teamă ca nu cumva să-și piardă clientela. Deci, chiar și acolo s-a făcut legătura între numele bunicii și cel al scriitorului defăimat. Ea și-a dat seama că nu va mai putea fi în siguranță niciunde și că nu are altă soluție decît să-și schimbe numele. Temîndu-se că cel de față, Lloyd, este și el prea cunoscut, a ales numele intermediar al fratelui ei, Holland.

Recunosc că tatăl meu mi-a dat permisiunea să revin la numele de Wilde, dacă doresc. Fiind însă mai mult fiul tatălui meu decît nepotul bunicului, am refuzat. Motivele au fost, de fapt, mai numeroase. Unul dintre ele este acela că numele nostru reprezintă un permanent reproș la adresa moravurilor victoriene. Dacă însă fiul meu va dori să se numească din nou Wilde, nu-mi rămîne decît să fiu foarte, foarte fericit. Supărarea familiei s-a stins acum.

Pia Brînzeu

Un mare eveniment istoriografic

ŞTIAM despre Keith Hitchins de mai bine de 25 de ani, ştiam despre acest profesor, pe atunci tînăr încă, pe vremea cînd abia soseam în America pentru a-mi începe studiile doctorale. (Cred că întîia oară îmi vorbise despre el marele istoric al Banatului I.D.Suciu, pe care am avut onoarea să-l cunosc bine în perioadele cînd regimul comunist îi îngăduia să zăbovească în afara zidurilor celulei, altfel zis să nu se afle "la adăpost de mînia poporului", cum, ricanînd sarcastic, se exprima el însuşi, citînd pe unul din atît de progresiştii săi temnicери.) Curînd m-am familiarizat cu scrierile sale şi mi-am dat seama că puţini specialişti din Apus - mai mult, că puţini specialişti din România chiar - se pot compara ca nivel de cunoştinţe despre istoria românilor cu acest pur anglo-saxon, care n-avea nici un motiv etnic să se apropie de Europa de Răsărit şi de complicaţiile sale socio-culturale şi istorice, afară de unul singur: dorinţa nobilă şi dezinteresată a cunoaşterii pure.

Domeniul de specialitate al lui Keith Hitchins se dovedea a fi istoria Transilvaniei - ce admirabil noroc pentru cei dornici de adevăr! Pe acest cîmp minat de toate prejudecăţile şi sensibilităţile, minat de necurmate enervări şi suspiciuni, iată că sosea un om senin şi detaşat, înzestrat cu acea obiectivitate calmă şi dreaptă, cu acea vorbire limpede şi credibilă ca adevărul însuşi, care spunea lucruri răspicate, pozitive, pline de probabilitate şi de linişte, din discursul căruia mai cu seamă lipsea retorica supraîncălzită a slavilor, a românilor, a maghiarilor şi a tuturor celorlalţi descinşi de pe acele meleaguri atunci cînd vorbeau despre "ai lor" şi despre istoria lor. Ştiam că-şi obţinuse doctoratul la Harvard şi că venea frecvent la Cluj unde se consfătuia cu Pompiliu Teodor şi cu alţi colegi de valoare. I-am citit curînd şi i-am şi recenzat foarte favorabil într-o revistă de specialitate americană, ediţia corespondenţei dintre George Barţiu şi Ion Raţiu scoasă împreună cu tînărul asistent sau lector Liviu Maior (de care atunci, prin 1971, auzeam pentru întîia oară). I-am citit cu enormă admiraţie monografia despre mitropolitul Andrei, baron de Şaguna, care pînă şi azi a rămas inegalată de vreun specialist român. Am citit cu aprobare colecţiile de studii şi eseuri despre ideea naţională la români, mai ales în secolele 18 şi 19.

În 1977 am avut ocazia să-l cunosc în persoană la Berkeley, în California, cînd am fost co-organizator al unui colocviu despre tipologia schimbărilor sociale din România modernă (1860-1940). Acolo, profesorul Hitchins (a cărui invitaţie, pot spune acum public, pentru întîia oară, o impusesem, în pofida rezervelor unor colegi cu orientări mai "socio-politice" şi deci încărcate de suspiciune faţă de acest "istoric pur") a oferit grupului nostru restrîns o admirabilă comunicare despre "naţionalism în veşmînt intelectual" în perioada interbelică.

Cu această ocazie, ca să continui mărturisirile, m-am apropiat şi omeneşte de acest mare savant, care mi-a dat sfaturi înţelepte şi echilibrate privind măsurile pe care le luam pentru a-mi definitiva aşezarea în continentul nord-american. Un an mai tîrziu, traversînd într-un automobil simpatic dar rablagit Statele Unite de la vest la est, din California spre Cincinnati (unde primisem un angajament universitar), am avut plăcerea şi (din nou) cinstea de a fi găzduiţi (cu soţia şi cu băiatul de 4 ani) în casa lui Keith Hitchins din Urbana-Champaign, în Illinois. Fire răsfăţată, convins că totul mi se cuvine, nici nu mi-am dat seama atunci că mă bucuram de o foarte singulară excepţie din partea acestui burlac convins şi singuratic. De altceva însă mi-am dat seama perfect: de caracterul extraordinar al vieţii acestui om, dedicat învăţăturii şi cunoaşterii. Keith Hitchins locuia pe-atunci într-o casă cu vreo 4 niveluri, singur. Toate cele patru niveluri erau pline de cărţi. Majoritatea acestor cărţi ţineau de literatura, istoria şi limba română. Nu-mi venea să-mi cred ochilor: acolo, în inima preeriei midvestice, zăream o colecţie completă (dar vă spun: *completă*) a *Convorbirilor Literare* de la 1867 la 1944, una tot atît de completă a *Vieţii Româneşti* şi nici nu mai ştiu cîte altele. Zăream acolo cărţi româneşti din secolul al 18-lea, cum în ţară nu cred că aveau decît poate vreo cîţiva bibliofili, un Şerban Cioculescu, de pildă. Întîlneam un om care, la micul dejun, ca să se relaxeze, mai învăţa vreo cîteva limbi (uzbeka şi azerbaidgiana, dacă nu mă înşeală memoria), tacticos, cu dicţionarul şi gramatica în faţă, lîngă ceaşca de cafea, aşa, ca să nu se plictisească.

Keith Hitchins, om rezervat şi fin în comportări, părea în statură, în stil, chiar în idiomatismele vorbirii, descins din lumea tinerilor bărbaţi ai filmelor hollywoodiene din anii '50: asta îi dădea un aer uşor desuet, dar şi distins, blînd şi tare în acelaşi timp, ţi se părea că percepi ecouri din Cary Grant şi din Jimmy Stewart, parcă. Îndărătul acestui fronton descopereai, mai greu poate, un om cu suflet bine temperat, cu inocenţă humoristică, capabil de afecţiune şi mereu mînat de un simţ al echităţii şi al înţelegerii. A rămas Keith Hitchins în toţi anii în care l-am cunoscut (şi, Doamne!, cît îi eram de recunoscător pentru asta!) un anti-comunist net, clar, fără ascunzişuri sau ezitări - un american al anilor '50 şi în această privinţă.

Legătura dintre noi a continuat şi a progresat. Ne-am mai întîlnit la conferinţe, deşi, fire individualistă, Hitchins nu se dădea peste cap să participe la aceste tîrguri de idei şi de cunoştinţe ale Occidentului. La un moment dat, mi-a făcut o propunere neaşteptată: să scriem împreună o istorie a literaturii române în engleză. Hitchins ar fi scris partea veche, pînă la finele secolului 18 şi începutul secolului 19 (plus vreun capitol modern la alegere), iar eu partea despre secolele 19-20. Am acceptat încîntat. Nu m-am ţinut de cuvînt, şi înţelegerea noastră, amînată *sine die*, poate nu se va realiza niciodată, lucru de care mi-ar părea tare rău, dat fiind că, alături de Hitchins, rodul unei astfel de întreprinderi n-ar putea fi altfel decît temeinic folositor culturii în care m-am născut. Pe de altă parte, cred că nu prea aveam de ales: mă aflam, la începutul anilor '80, încleştat în efortul de a-mi croi un drum în lumea academică americană, efort care-mi cerea să mă concentrez pe aspecte ale comparatismului şi ale teoriei literare, iar nu pe literatura română.

M-am consolat în scurtă vreme auzind că, renunţînd pentru moment la planul unei istorii literare, Hitchins se angajase în proiectul mai cuprinzător al unei istorii moderne române pentru Oxford University Press. A lucrat la ea mai mulţi ani, nu i-am putut urmări decît episodic înaintarea. Cu atît mai formidabil de plăcută a fost impresia cînd, mai acum cîteva săptămîni, am primit exemplarul *Rumania 1866-1947*, Oxford at the Clarendon Press, 1994, 579 pp. Întîi că apărea în colecţia "Oxford History of Modern Europe", extraordinar de selectivă şi de prestigioasă - hai să-mi spun părerea fără ocolişuri: ca loc de publicare pentru un istoric ambiţios, mai bine nici că se poate, mai sus nu e decît bolta cerului. Au apărut în acea serie condusă de celebrul Allan Bullock volume cum ar fi studiul lui Hugh Seton-Watson despre imperiul rus 1801-1917, cartea decanului de vîrstă şi stimă al istoricilor britanici, A.J.P. Taylor, despre lupta pentru hegemonie în Europa 1848-1918, cartea de referinţă a lui Gordon Craig despre Germania 1866-1945, precum şi cele două volume, azi clasice, despre istoria pasiunilor franceze scrisă de Theodore Zeldin.

Faptul însuşi că o carte despre istoria românilor este introdusă în această selectă companie este un succes notabil, nu numai pentru autor, dar şi pentru domeniul său de cercetare. Dar o astfel de încredere se dovedeşte pe deplin justificată de conţinutul şi valoarea cărţii care, în momentul de faţă, este, nu mă sfiesc să o spun, cea mai bună de acest fel din lume. Autorii români, cu toate comitetele şi pregătirile lor vreme de decenii (dar, firește, şi cu toate handicapurile dictatoriale pe care le ştim), nu au produs pînă în prezent nimic asemănător; cartea lui Vlad Georgescu este un excelent compendiu, dar se adresează unui public mai larg, şi are un alt tip de intenţionalitate şi structură. Volumul lui Hitchins îşi alege drept focar tema foarte pasionat-dezbătută în istoriografia contemporană a "construcţiei" naţionalului. (Hitchins evită termenul mult mai radical de "inventare" folosit de mulţi dintre colegii săi americani). Este vorba, aşadar, de construcţia statală, dar şi de construcţia (în bună parte deliberată, raţională şi voluntară) a ceea ce numim conştiinţa naţională sau chiar, mai pretenţios, "fiinţa naţională". Dată fiind această selecţie tematică, istoria lui Hitchins evită sec portretele individuale, ostentativele judecăţi de valoare sau speculaţiile psihologice privind actanţii istorici, cu care eram atît de obişnuiţi de istoricii mai vechi. Autorul nostru se mulţumeşte cu recapitularea succintă şi pătrunzătoare a faptelor la trei niveluri: desfăşurare politică, realităţi socio-economice, dezbateri intelectuale.

Jocul abil între aceste trei planuri dă cărţii lui Hitchins dramatism şi interes. Ca unul ce s-a aplecat el însuşi de mai multe ori asupra subiectului, pot spune că descrierea sobră a "marii dezbateri" (capitolele 2 şi 7), a desfăşurării discuţiei intelectuale atît de profunde şi de serioase privind opţiunile valorice şi de evoluţie socială ale României moderne - este pînă în prezent fără egal. De la Gherea şi Stere, pînă la Crainic şi Ionescu, trecînd prin Zeletin şi Lovinescu, prin Maiorescu şi Aurel Popovici, Iorga şi Blaga, Madgearu şi Rădulescu-Motru, în fine, chiar pînă la criterioniştii anilor '30, toţi participanţii la discuţie se bucură de atenţia binevoitoare şi competentă a analistului. Hitchins îşi păstrează aceeaşi ecvanimitate, acelaşi ochi exemplar de judicios şi atunci cînd abordează teme atît de dificile, de "jenante" sau "gingaşe" pentru istoriografi, cum ar fi răscoalele din 1907, relaţiile inter-etnice din spaţiul carpato-dunărean, sau vinovăţiile regimurilor conducătoare în anii celui de-al doilea război mondial. Acestea rămîn modele de judecată echilibrată, bine documentate pe baza faptelor cunoscute pînă în prezent.

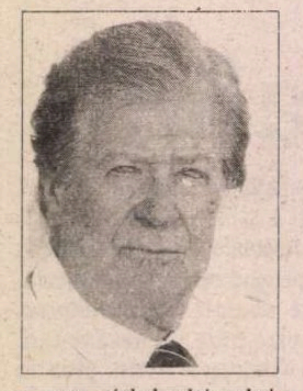
Din carte nu lipsesc, firește, mici curiozităţi sau goluri. Hitchins foloseşte consecvent grafia mai veche "Rumania", vorbeşte de "King Charles" cînd se referă la primul Hohenzollern, "King Carol" la al doilea cu acel nume (parcă foarte uşor ironic-pejorativ în engleză); Gusti e pomenit în treacăt, numele lui Alexandru Mocioni lipseşte (o absenţă notabilă: teoretic, dar şi ca politică practică); mai important este că viaţa literar-artistică (şi chiar cea ştiinţifică), cu toate realizările lor de vîrf - parte esenţială în fond tocmai a "construcţiei de naţiune" de la care porneşte Hitchins - nu sunt pomenite *deloc*. Aceasta mă duce la regretul principal: oricît de excelentă, cartea lui Hitchins nu reuşeşte să sugereze în nici un chip acel farmec, acea dulceaţă a vieţii, din care, în marea ei majoritate, putea să se înfrupte populaţia românească în deceniile României monarhice - partea cea mai frumoasă, cea mai vrednică de laudă, susţin eu, din toată istoria românească.

Poate că, la urma urmei, aceste plîngeri, sau nostalgii pornesc de la acea utopică speranţă a recenzentului de a citi cartea pe care şi-ar fi închipuit-o singur, iar nu pe cea scrisă de altcineva. O astfel de carte nu există încă. În schimb, cea pe care o am în faţă este de-a dreptul admirabilă şi cred că nu numai eu, dar orice intelectual român îi rămîne, este cazul să-i rămînă, profund îndatorat lui Keith Hitchins. Ştiu că acesta a primit nu de mult un titlu de doctor honoris causa din iniţiativa admirabilei echipe de intelectuali de la Universitatea din Cluj, condusă de Andrei Marga şi de Nicolae Bocşan. (Ideea era lansată de Alexandru Duţu încă din 1979, mi-o relata entuziast în trenul ce ne ducea de la Innsbruck la Viena, dar pesemne că înainte de evenimentele sîngeroase din 1989 astfel de recunoştinţe "patriotice" nu erau pe placul guvernanţilor.) Eu aş insista însă cu glas tare ca şi alte universităţi româneşti de vîrf (sau alte instituţii, cum ar fi Academia întemeiată pe vremea lui Vodă Carol) să se onoreze pe sine, onorîndu-l pe profesorul Keith Hitchins.

Virgil Nemoianu
septembrie 1994
Bethesda, MD

MERIDIANE

Gai-Jin



...este titlul ultimului roman din "comedia umană" asiatică a lui James Clavel (în imagine), autor ale cărui cărţi s-au vîndut pînă acum în 17 milioane de exemplare în toată lumea. În japoneză gai-jin e un termen cu care sînt desemnaţi străinii. Acţiunea se petrece în 1862 cînd, deşi şogunul era favorabil unei apropieri faţă de Occident, Edo (vechiul nume al capitalei) rămînea pentru străini un oraş interzis. Trei englezi şi o franţuzoaică se bat cu un grup de samurai, sfidînd interdicţia. De aici începe noul roman ce continuă temele şi stilul din *Shogun* şi *Taipan*. James Clavel, care a fost prizonier la japonezi în 1941 şi a evadat în chip miraculos, a debutat în 1960 cu romanul *Un caid* inspirat din aventura prizonieratului său. După acest prim succes, au urmat best-seller-urile "japoneze" (serialul după *Shogun* a fost urmărit de 120 de milioane de telespectatori) care i-au adus celebritate şi bogăţie. Pentru fiecare nou roman se documentează cu seriozitate, reuşita datorîndu-se atît talentului de romancier cît şi muncii.

Cine a trădat-o pe Virginia Woolf?

Marguerite Yourcenar a tradus în franţuzeşte *Valurile* de Virginia Woolf. Contestînd fidelitatea acestei versiuni, Cécile Wajsbrot propune, la Ed. Calman-Lévy, o alta. Întreprindere dificilă, căci prin comparaţie, raporturile subtil dezinvolte cu textul original şi talentul Margueritei Yourcenar nu pălesc şi sînt şi mai bine puse în evidenţă de "trădarea prin fidelitate" a noii traduceri, ce pierde tocmai magia paginilor woolfiene. În imagine - Virginia Woolf în grădina sa de la Garington.

Eseu despre Paul Ricoeur

Opera lui Paul Ricoeur a fost subestimată în Franţa, în timp ce în Italia, S.U.A., Japonia şi Germania era recunoscută ca fundamentală. Olivier Mongin, care a editat unele volume ale filosofului, a publicat la Ed. Seuil o carte intitulată *Paul Ricoeur*, care nu e nici o biografie intelectuală, nici un rezumat al principalelor scrieri ci un eseu despre gîndirea lui, cu teze clare şi bine argumentate. Pornind de la perioada hermeneutică şi pînă la cărţile recente - *Temps et récit* şi *Soi-même comme un autre*, Olivier Mongin demonstrează continuitatea preocupărilor filosofului.

Ada

"*Ada* este poate cartea pentru care mi-ar plăcea ca oamenii să-şi amintească de mine", spunea Vladimir Nabokov. Scrisă la Montreux Palace, unde Nabokov se retrăsese începînd din 1961, *Ada sau Ardoarea*, "cronică familială", a fost reeditată de curînd în colecţia "Folio" a Ed.Gallimard, în traducerea revăzută de autor. Aşteptăm şi versiunea românească.

Cronica unei străzi

Miguel Street de V.S. Naipaul este cronica unei străzi din Port-of-Spain (Trinidad), între anii 1939-1947. Pitorescul şi umorul cu care sînt descrise decepţiile autorităţilor la sosirea americanilor fac delectabilă lectura, drept pentru care romanul a apărut şi în traducere, în populara ediţie "Livre de poche".

Taina lui Alban Berg

Muzicologii au elucidat, încetul cu încetul, tainele *Suitei lirice*, unul dintre ultimele opusuri ale lui Alban Berg, a cărui compunere a coincis cu o criză amoroasă, ascunsă cu gelozie de văduva sa. Are importanţă gestaţia unei opere pentru execuţia ei? Se pare că da, de vreme ce după apariţia cărţii lui Esteban Buch, *Istoria unei taine. A propos de* Suita lirică *a lui Alban Berg*, Quatuor-ul Alban Berg din Viena a interpretat magistral lucrarea, înregistrată de casa EMI pe un CD vîndut cu mare succes în lumea întreagă.

Pasagerul clandestin

În romanul *Racul de pe bancheta din spate* (Ed. Mercure de France), Elisabeth Gille - în imagine - îşi priveşte în ochi pasagerul clandestin, cancerul, preferînd să rîdă de el decît să ia lucrurile în tragic. Cartea deconcertează şi stîrneşte admiraţie, fiindcă în ciuda temei sale e plină de umor şi de înţelegere faţă de "ceilalţi", care-şi joacă foarte fals rolurile în faţa bolnavei, fac gafe şi stîngăcii, se străduiesc să o încurajeze. Este privilegiul şi victoria scriitorului asupra bolnavului, să întoarcă spre deriziune suferinţa.

Folosirea puterii

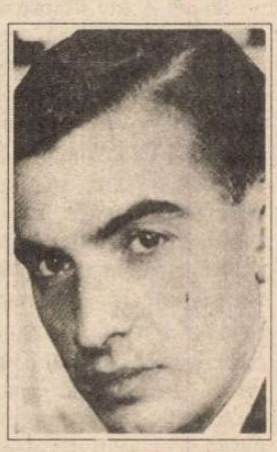
Un fost ministru care-l angajase odinioară ca secretar pe Morris West i-a reproşat că e total incapabil să scrie un discurs. Acum, la 78 de ani, după tiraje de 60 de milioane de cărţi vîndute în lume, scriitorul australian îşi aminteşte cu umor reproşul ministrului şi cu nostalgie vremea cînd era un tînăr seminarist care şi-a întrerupt cariera ecleziastică din pricina unei femei. Tema favorită a romanelor sale este proasta folosire a puterii, deturnarea ei în scopuri crude. Ultima sa carte, *Amanţii*, este înfruntarea dintre un tînăr irlandez-australian şi un matur irlandez-american intrigant şi depravat.

Poussin - 400

Pentru sărbătorirea a 400 de ani de la naşterea lui Nicolas Poussin, cel mai mare pictor francez al secolului XVII, la Grand Palais, la Louvre şi la Muzeul Condé au fost deschise luna aceasta expoziţii ce-i sînt consacrate. Ele vor putea fi văzute pînă la sfîrşitul anului.

Biografie Caillois

La Ed. Stock a apărut biografia lui *Roger Caillois* de Odile Felgine. Născut la Reims în 1913, el a fost elevul lui Dumézil, s-a apropiat de Bachelard şi Paulhan, a creat împreună cu Aragon şi Tristan Tzara revista "Inquisitions", din care n-a apărut decît un număr, iar în 1938, împreună cu Georges Bataille şi Michel Leiris, a fondat Colegiul de Sociologie. Carte după carte, el n-a făcut decît să studieze imaginarul, cu dorinţa de a-i descoperi



resorturile şi structurile. Oscilînd mereu între ştiinţă şi literatură, el a creat o operă coerentă, cu lucrări de referinţă în domeniul teoriei fantasticului. În imagine, Roger Caillois în 1939.

Modigliani la Bruges

Kunstcentrum Oud Saint-Jan din Bruges găzduieşte în această toamnă expoziţia "Modigliani". Sunt prezentate peste 400 de desene şi acuarele create la Paris de către artistul italian Amedeo Modigliani între 1906 şi 1907. Lucrările au fost colecţionate de Paul Alexandre, care a devenit cel mai apropiat prieten al pictorului şi singurul care l-a protejat după sosirea sa la Paris.

AM AFLAT numele premiatului Nobel din acest an joi, la o oră cînd revista noastră era deja culeasă pe calculator (un singur calculator de mică putere, care ne obligă să predăm materialele cu o săptămînă înainte). Tot ce am putut găsi pînă a doua zi dimineaţa - ultimul termen cînd se mai putea interveni în pagini - se află mai jos. Vom reveni cu date mai ample într-un număr viitor.

Premiul Nobel pentru literatură - 1994:

Kenzaburô Oé

Scriitorul japonez Kenzaburô Oé s-a născut la 31 ianuarie 1935, într-un sat din insula Shikoku, într-o familie de samurai, şi avea zece ani în momentul Hiroshima şi al capitulării Japoniei. Face parte dintr-o "generaţie pierdută" care întruchipează sfîrşitul imperiului şi criza de conştiinţă politică a ţării sale. Dar, departe de a ceda confuziei şi pesimismului mortal al unor semeni precum Mishima, care a făcut din sinuciderea sa un gest simbolic, el s-a luptat cu deznădejdea şi şi-a ales drept armă a acestei bătălii scrisul. S-a specializat la Universitatea din Tokyo în literatură franceză şi s-a dedicat carierei de scriitor, romanele, (dintre care cel mai apreciat a fost *Jocul secolului* - 1967) nuvelele, eseurile şi articolele sale ilustrîndu-i angajarea (de altfel e şi autorul unei teze de doctorat despre Sartre). Eroii săi sînt nişte revoltaţi, aleg, izolat sau în grup, calea terorismului, a violenţei sexuale, încearcă experienţa alcoolismului sau beţia marii poezii, îi descoperă pe Dante şi pe Yeats cu sensibilitatea rafinată a tradiţiei poetice asiatice, se raportează mereu la Hiroshima ca la o nimicitoare explozie şi de conştiinţă.

În 1964, după ce i se naşte un fiu anormal, opera lui Kenzaburô Oé se îmbogăţeşte cu o nouă temă: relaţia tată-fiu şi rolul "idiotului" în sensul faulknerian al termenului (*O chestiune personală* şi *Spune-ne cum să supravieţuim nebuniei noastre*). Înfrîngerea Japoniei şi paternitatea acestui copil handicapat - cele două teme obsedante ale operei sale - se întrepătrund şi creează prin amestecul lor un univers romanesc de o mare forţă emoţională. Însă cartea care l-a făcut cunoscut în lume este romanul autobiografic *Scrisori către anii de nostalgie* (apărută în 1993 şi la Gallimard) - o interpretare originală a *Divinei Comedia*, în care rolul de mentor prin infernul lumii contemporane îl joacă un personaj misterios, Fratele Gii, maestru şi demon, prieten trădător, autor al unui vast proiect social numit "Locul fundamental", în care fiecare e chemat să ajute la prosperitatea localităţii natale, dar şi ucigaş fără motiv. Detaliile romanului devin, prin forţa talentului, semne simbolice, iar satul din mijlocul pădurilor - un pămînt mitic ce rezumă lumea sfîşierilor de după război.

Adriana Bittel

"A depăşi pragul speranţei"

La 20 octombrie, Papa Ioan Paul al II-lea se va adresa la New York Naţiunilor Unite cu prilejul anului internaţional al familiei. În aceeaşi zi, va apărea cartea sa *A depăşi pragul speranţei*, despre care se crede că va fi un best-seller mondial. Scrisă în poloneză, tradusă în italiană şi apoi în alte douăzeci de limbi, cartea are un conţinut păstrat secret. Aceia, rarissimi, care au avut privilegiul de a vedea câteva pagini de manuscris, redactate - după cum se apreciază în revista "Paris Match" - fără ştersături, relatează că fiecare foaie poartă, în partea de sus din stânga, deviza Sf. Ignaţiu de Loyola, fondatorul Ordinului Compania lui Iisus "A.M.D.G." (Ad Majorem Dei Gloriam), iar în dreapta, propria sa deviză: "Totus Tuus". De fapt, este vorba despre un interviu care trebuia să fie televizat, alcătuit din treizeci şi cinci de întrebări şi răspunsuri, realizat de scriitorul italian Vittorio Messori. Din ce cauză a eşuat acest proiect? Mister. Cu toate acestea, se apreciază că un interviu cu Sfântul Părinte la televiziune ar fi fost o mare premieră, un "eveniment imens, cu un impact incomparabil".

Profesionista

Ruth Rendell (în imagine) e o specialistă a reţetelor de roman poliţist "made in England", care îşi conduce intrigile îmbârligate cu calmul proverbial, pe un ton cuviincios şi într-un climat lipsit de brutalitatea thriller-urilor americane. Dar imaginaţia ei e un pic perversă, ceea ce dă picanterie cărţilor iar numeroasele personaje secundare, pitoreşti şi contradictorii, duc acţiunea pe piste false, dezlegarea misterului producându-se abia pe ultima pagină. Cea mai recentă carte a acestei urmaşe a Agathei Christie se intitulează *Jurnalul Astei*.

"Şarpele cu pene"

Nr. 24 al cunoscutei reviste franceze are drept temă megapolisul, marile centre urbane, loc al visurilor şi pierzaniei. Dintre interesantele contribuţii tematice, reţinem fraza arhitectului Bogdan Bogdanovici, fost primar al Belgradului: "Mă gândesc la oraşe ca la fiinţe care gândesc, îşi amintesc, păstrează supărarea, dar care ştiu şi să iubească şi dăruiesc dragoste celor ce le-o poartă."

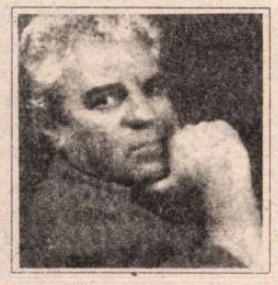
De la spionaj la romanul victorian

Ken Follett a debutat în 1988 cu un voluminos roman de spionaj, *Cu arma la ochi*, având ca subiect războiul secret dus de aliaţi pentru a-i înşela pe nemţi asupra datei debarcării. Oficial era prima sa carte, în realitate el mai publicase, începând din 1973, alte nouă cărţi, toate sub pseudonim şi la comandă. *Cu arma la ochi* a fost un best-seller, urmat de *Codul Rebecca* şi *Ca zborul vulturului*, cărţi care l-au impus pe Ken Follett ca un maestru al genului, alături de John Le Carré şi Frederick Forsyth. Acum el a schimbat genul, publicând o "saga de familie", din timpul reginei Victoria, *Semnul lui Windfield*, având drept personaje o dinastie de bancheri londonezi.

Peisaj cu drumeţ

Barry Gifford, autorul romanului *Sailor şi Lula*, a cărui ecranizare făcută de David Lynch a obţinut Palme d'or la Cannes în 1990, a publicat o nouă carte, *Peisaj cu drumeţ* - însemnările unui homosexual newyorkez de 49 de ani care aruncă o privire plină de umor asupra vieţii sale.

Memoria şi scrisul



Scriitorul spaniol Juan Marsé (în imagine) crede că pentru un bun roman trebuie întrunite trei condiţii: o poveste, talentul de a o povesti şi dorinţa de a scrie. El a început cu povestea propriei vieţi: mama i-a murit la puţin timp după naştere. Tatăl, taximetrist, a întâlnit un om neconsolat de pierderea unicului copil şi, ca remediu, i-a propus să-l ia pentru un timp la el pe micul Juan. N-a mai revenit niciodată. Scrisul e pentru Juan Marsé un chin. Se teme cel mai tare să nu-şi piardă pofta de scris. Pentru el, doar trecutul contează, s-a confesat romancierul ziarului "El País".

Stockholm, oraş de scăpare

DE APROAPE douăzeci de ani trăiesc în Stockholm şi ca în toate oraşele lumii s-au petrecut zilnic evenimente înfricoşătoare şi lucruri minunate. Dar acum, cînd Suedia în mod spontan şi deschis a oferit azil şi protecţie unei femei, scriitoarea Taslima Nasreen din Bangladesh, care înfruntă faţiş, cu însuşi riscul vieţii ei, flagelul negru al fundamentalismului de orice fel, oraşul a devenit un simbol, într-adevăr un oraş de scăpare.

Se optează şi se discută zilnic despre libertatea de expresie, împotriva oricărei forme de fundamentalism, împotriva persecuţiei minorităţilor şi religiilor. Se cere un respect garantat pentru drepturile călcate în picioare ale femeilor.

Într-o duminică memorabilă, pe 25 septembrie, am fost invitată împreună cu scriitori şi jurnalişti din Japonia şi Anglia la o prietenă jurnalistă din Stockholm, la ea acasă, unde urma să vină şi femeia cea mai persecutată şi căutată din lume: Taslima Nasreen, întoarsă de curînd din Norvegia, unde a avut loc în localitatea Stavanger un simpozion despre libertatea de expresie a scriitorilor. Peste 300 de reprezentanţi din lumea întreagă au participat la această întrunire pentru a dezbate problema diferitelor forme de fundamentalism religios şi intoleranţă. Taslima Nasreen a apărut însoţită de doi gardieni care o protejează de eventuale violenţe ce ar putea s-o ameninţe chiar şi aici, în Stockholm.

E o femeie tînără, de 32 de ani, cu o figură calmă, frumoasă, cu ochi adînci, negri, cu un zîmbet amintind lumea de vis a Indiei.

Excelenta noastră gazdă a făcut posibilă, datorită ospitalităţii pline de căldură, comunicarea noastră cu Taslima Nasreen, căreia nu-i prea plac jurnaliştii din Vest.

Taslima Nasreen începe prin a spune că iubeşte Suedia, unde a reuşit să vină legal, graţie eforturilor preşedintelui PEN-suedez, Gabi Gleichmann, care a organizat perfect sosirea şi instalarea ei într-un loc secret în care poate scrie şi comunica cu lumea întreagă. A venit în Suedia după ce a trăit timp de 60 de zile ascunsă într-o cameră întunecată. Mai înainte, timp de 4 ani, trăise tot ascunsă şi schimbîndu-şi locuinţa, mai ales după apariţia romanului *Lajja* (Ruşine), care i-a atras condamnarea la moarte de către fundamentaliştii musulmani şi s-a pus un mare preţ pe capul ei. Mulţi prieteni şi-au riscat viaţa ascunzînd-o în diferite locuri din Bangladesh. Peste tot a putut să audă dincolo de ferestre strigătele fanaticilor: Moarte Taslimei! Spînzuraţi-o pe Taslima!

- Credeam că nu mai am mult de trăit. Nu eram nicăieri în siguranţă. Fundamentaliştii sînt criminali, duşmani ai Bangladesh-ului. Ei vor să ducă ţara înapoi, spre Evul Mediu...

Taslima povesteşte cum a început totul:

- Am scris despre femei şi, pentru că fundamentaliştii nu vor să le dea nici un fel de libertate, a început să le fie frică de mine. Femeile iubesc cărţile mele care le-au schimbat viaţa, le-au dat speranţă, au început să se organizeze. Pentru a opri mişcarea femeilor, fundamentaliştii trebuiau să mă facă să tac. Astfel au decis să mă omoare. Dar eu nu fac nici un compromis cu ei. Niciodată. Mă gîndesc să continui aşa pînă la moarte. Femeile au început să acţioneze pentru libertatea lor şi ar trebui să facă şi mai mult. Forţele întunericului sînt mult mai rapide, ele n-au timp să aştepte... Visez o societate fără nedreptăţi. Sînt în primul rînd o umanistă. Nu liberală, repeta Taslima cu convingere, a fi liberal înseamnă a le da fundamentaliştilor dreptul de a acţiona. În revolta mea nu sînt inspirată decît de propriile experienţe...

În timpul războiului civil din 1971, cînd 3 milioane de oameni au fost omorîţi în Bangladesh, familia Taslimei a ascuns în casă o familie hindusă. Cînd fundamentaliştii au răscolit casa, au luat-o pe Taslima şi i-au cercetat ochii, bănuind că era vorba de un copil hindus.

- Am fost tot timpul conştientă de pericolul fundamentalismului. Guvernul e îngrijorat, tuturor le e frică. Acum fundamentaliştii au început să-i cumpere pe intelectuali. Familia mea e mîndră de ideile mele, dar mama este credincioasă şi nu vrea ca eu să scriu împotriva religiei...

Tatăl Taslimei e medic pensionat, sora ei şi-a pierdut locul de muncă din cauza Taslimei. Părinţilor li se refuză viza de a părăsi ţara.

- Iubesc adevărul. Vreau să spun mereu adevărul şi sînt gata să plătesc pentru asta cu preţul vieţii mele. Viaţa mea nu e lucrul cel mai important pentru mine. Mă pregătesc să mor, dar există forţe progresiste printre scriitori, care vor susţine ideile mele, trăind în mod periculos.

Această mărturisire patetică făcută jurnalistei Maria Schottenius a zguduit multe conştiinţe.

De cînd trăieşte în Suedia, Taslima a început să scrie un roman despre o femeie născută într-o familie musulmană şi care are problemele existente în societatea actuală. Romanul e bazat pe experienţe proprii. Taslima Nasreen e medic ginecolog de profesie, a fost căsătorită şi divorţată de două ori.

- Nu sînt împotriva căsătoriei, dar nu pot accepta ca femeile să devină sclavele bărbaţilor. Acest lucru e de neadmis pentru mine...

Multe femei din Bangladesh s-au organizat după citirea cărţilor ei şi a comentariilor critice la adresa Coranului, ostil libertăţii femeilor. Taslima dă consultaţii gratuite femeilor, le sfătuieşte să studieze, să muncească, să devină independente.

La întrebarea ce ar vrea să le spună femeilor din lumea întreagă, Taslima a răspuns grav:

- Treziţi-vă. Protestaţi. Bateţi-vă pentru drepturile voastre! Da, libertatea nu se face cadou niciodată, ea se cîştigă din greu.

Pe străzile Stockholm-ului, Taslima Nasreen e întîmpinată cu multă simpatie de cei care au văzut-o la televizor. Unii o aplaudă călduros pentru curajul ei. E o femeie puternică, hotărîtă, greu de înşelat. Visul libertăţii i-a adus o existenţă plină de primejdii dar şi de mulţumiri, căci ea a devenit o emblemă a demnităţii pentru toate femeile din lume.

Gabriela Melinescu

Desen autograf dăruit de Taslima Nassreen pentru cititorii revistei.

Revista revistelor

Vedeţi cum banul penetrează aceste secrete?

UNUL dintre motivele pentru care *DILEMA* e totdeauna de citit: e concepută şi scrisă cu poftă, fără crispare şi rutină. Pe de o parte fiindcă *temele* sînt incitante, pe de alta fiindcă nivelul revistei e ca o ştachetă pusă fragil destul de sus, astfel încît şi colaboratorul şi cititorul încearcă să nu o dărîme (că se mai trece uneori şi pe dedesubt, sau că "dincolo" nu e decît un morman moale în care rămîi înfundat - astea sînt exceptii inevitabile). Chiar paginile politice, la concurenţă cu săptămînalele şi cotidianele mai puţin dilematice, au chichirezul lor, în special comentariile pe marginea discuţiilor din Parlament ale lui Petru Ionescu şi recapitularea săptămînii politice făcută de Radu Eugeniu Stan. Chiar dacă ai răsfoit zilnic ziarele şi ai urmărit emisiunile de ştiri pe postul naţional, la Tatulici şi la Antena 1, tot (sau poate tocmai de aceea) eşti curios ce au selectat şi cum comentează aceşti doi excelenţi gazetari evenimentele deja ştiute. De exemplu în nr. 91, avînd ca temă *suspiciunea*, Radu Eugeniu Stan transcrie un comentariu de la "Actualităţi" al Rodicăi Becleanu, ce a însoţit imaginile vizitei oficiale a preşedintelui Iliescu în judeţul Braşov. Am văzut şi auzit pe post. Dar aşa, negru pe alb, în revistă, textul îşi relevă şi mai mult asemănarea izbitoare cu supervizatele şi clişeizatele fraze ce acompaniau vizitele de lucru ale preşedintelui precedent, şi, mai mult, cu tonul sărbătoresc-optimist-avîntat al speackerilor de la jurnalele cinematografice ale anilor '50, ce precedau filmul sovietic sau mexican: "Cînd ceasul din Piaţa Revoluţiei marca ora exactă, zece, în acordurile melodiei «Crai Nou», membrii asociaţiilor de revoluţionari din întreaga ţară aflaţi la Braşov, unde se desfăşoară Congresul UNOLD, l-au întîmpinat pe preşedintele Ion Iliescu, care şi-a început vizita la Braşov prin depunerea unei coroane de flori la troiţa menită să veşnicească memoria celor căzuţi în zilele fierbinţi ale lui decembrie 1989. După acest moment solemn, revoluţionarii au mers pe jos spre Cercul Militar, răspunzînd semnelor de simpatie ale locuitorilor, surprinşi de neobişnuitul convoi şi mai ales de ritmul alert al deplasării impus de cel ce se afla în fruntea grupului, astăzi ca şi în momentele decisive din decembrie 1989 şi din perioada ce a urmat."

Judecînd după tonul suficient al tot mai deselor apariţii pe postul naţional ale preşedintelui Iliescu, după vădita încîntare de sine cu care-şi încheie discursurile şi după tot mai frecventele "indicaţii preţioase", suspiciunea că elogiile şi omagiile sînt foarte pe placul "conducătorului", că a tînjit după ele, că e deja atins de morbul teribil al vîrfului se accentuează pe zi ce trece.

• Explicaţia ştiinţifică a suspiciunii noastre reflexe o dă, în acelaşi număr, doctorul Ion Vianu, într-un interviu cu Tita Chiper: "Aici suspiciunea a fost cultivată şi cine nu era bănuitor putea fi socotit un prost, avea garda deschisă ca un boxer care nu ştie să lupte.[...]

Securitatea românească era o instituţie foarte bine organizată. Manipulările, intoxicările în masă, injectarea unor informaţii sau opinii urmăreau efecte precise, lucrurile nu erau lăsate la voia întîmplării.

Şi astăzi societatea din România conţine o grămadă de zone obscure. Se vorbeşte, de pildă, de mafie. Noi nu ştim dacă acest termen este unul excesiv, care vrea să acopere o anumită realitate de înţelegeri comerciale, de trusturi, ceea ce la urma urmelor ar fi acceptabil, sau avem de-a face cu o adevărată caracatiţă care infiltrează tot corpul social. Există o asemenea netransparenţă în viaţa socială românească încît noi nu sîntem capabili să spunem ce este fantasmă şi ce este realitate. Asta continuă să întreţină o atmosferă paranoică".

Metodele (verificate) de terapie socială propuse de doctorul Vianu pentru reducerea suspiciunii sînt: "Mai întîi şi întîi să te străduieşti să abandonezi frica, să acţionezi numai în lumină, fără nici o preocupare că acţiunile şi intenţiile tale vor fi cunoscute. Cea de a doua, în care eu cred foarte mult, este metoda dialogului. Să intri în dialog şi să nu obosească a-l susţine *cu toată lumea*, nu numai cu adversarii tăi, ci inclusiv cu oamenii care-ţi inspiră o anumită reticenţă, nu aş îndrăzni să spun dezgust, pentru că dezgustul e foarte greu de stăpînit. În dialog fiecare individ ajunge să se revele, pînă la urmă interlocutorul tău îşi dezvăluie, măcar parţial, intenţiile, chiar dacă insuficient şi tîrziu".

Dar ce ne facem dacă "interlocutorul" ne confirmă suspiciunile şi dezgustul nostru de "fripţi cu ciorba" e tot mai greu de stăpînit? Şi dacă acţionînd numai în lumină, tocmai pentru ca opiniile şi faptele tale să fie cunoscute, îţi dai seama de sute de ori că vorbeşti în gol, sau cel mult pentru cei de aceeaşi părere cu tine, intenţiile interlocutorului fiind puse în practică "neabătut"? "Aproape nimeni nu rezistă la dialog" - e titlul interviului. Apar însă, acum şi aici, tot mai mulţi care nu numai că rezistă, ţinînd-o pe a lor, aşa cum au fost crescuţi şi educaţi de Partid, dar încearcă să şi închidă gura celor care le pun întrebări neconvenabile.

• Şi Virgil Măgureanu e chestionat de *Dilema*, apropo de democraţie şi suspiciune, dialog în care se dezvăluie, vorba lui Ion Vianu, "insuficient şi tîrziu", lăsîndu-ne întregi bănuielile: "Nu pot să spun decît că natura umană este ciudată şi imprevizibilă. Din păcate. Atunci în 1989, cînd s-a rupt frontul totalitarismului - mai mult de atîta nu pot afirma, eu aş fi mai reticent în a folosi termenul de revoluţie - cine a putut a pus mîna pe file, pe dosare, ori chiar pe cantităţi mari de documente, prin mijloace în general neortodoxe. (După ce şi-a încetat mandatul, un ministru a plecat acasă cu o întreagă arhivă.) Au fost furturi, pe care eu le-am denunţat. Banul a reuşit să penetreze şi în aceste secrete. A fost şi acel caz neplăcut şi descalificant pentru noi - Berevoeşti, unde s-a produs o diseminare necuvenită şi pe căi necuvenite. Necazul nu e numai că documentele s-au diseminat şi că unii le-au stocat, problema e cum sînt ele folosite. Intenţia de a afla adevărul e mult depăşită de «lupta de clasă» împotriva duşmanului, a opozantului politic. Cei care sînt nemulţumiţi că s-au folosit dosarele fostei securităţi fac ei înşişi uz de asemenea documente. Şi unii nu sînt mai îndreptăţiţi decît ceilalţi"

Revoluţia repudiată

ÎN pătrunzătorul său studiu *Revoluţia repudiată* publicat în serial în *Dilema*, Mircea Iorgulescu analizează mecanismul prin care s-a produs recuperarea, după '90, a punctului de vedere ceauşist asupra revoluţiei: «revendicarea de către Securitate a participării la revoluţie a avut ca efect principal nu atît reabilitarea instituţiei cît compromiterea revoluţiei. Teza revoluţiei "confiscate", susţinută de adversarii noii puteri, şi-a găsit astfel un sprijin neaşteptat din partea reprezentanţilor Securităţii. Prin această întîlnire în idei s-a făcut un mare pas înainte pe calea discreditării revoluţiei, nu fusese doar "furată", fusese, de fapt, o înscenare. Un spectacol montat pe baza unui scenariu pus la cale de Securitate. Au început să apară dezvăluiri mai mult sau mai puţin senzaţionale, mai mult sau mai puţin coerente, despre existenţa unor comploturi anticeauşiste. Sensul acestor dezvăluiri era cel puţin dublu: autorii lor, eroi ai mărturisirilor, se proiectau într-o lumină glorioasă, de vechi luptători împotriva regimului în fine răsturnat iar cei aflaţi la putere nu mai erau emanaţia revoluţiei, cum îşi ziseseră ("emanaţia curată"), ci nişte conspiratori dubioşi, poate chiar marionetele unor "agenturi" de spionaj. În mai puţin de un an de zile de la răsturnarea din decembrie '89, recuperarea punctului de vedere ceauşist era aproape integral realizată».

O defecţiune minoră

SUB un titlu cît se poate de sugestiv, *Dosariada RTV*, revista *22* publică în nr. 40 un grupaj de interviuri pe tema dosarelor candidaţilor propuşi de lucrătorii din Televiziune pentru a-i reprezenta în Consiliul de administraţie. De aici rezultă, mai întîi, că termenul limită pentru depunerea dosarelor a rămas necunoscut chiar şi unora dintre membrii comisiilor parlamentare care ar fi trebuit să-i audieze pe candidaţi. Faptul că acesta a fost anunţat printr-un comunicat de presă difuzat la Radio şi la TV, cum afirmă un funcţionar, nu e un argument foarte convingător că anunţul cu pricina era obligatoriu să ajungă la cunoştinţa celor vizaţi. Civilizat şi firesc ar fi fost ca fiecare candidat să fi primit personal informaţiile necesare. Aşa că e greu de înţeles de ce unora dintre membrii comisiei faptul că nu au fost anunţaţi candidaţii li se pare o defecţiune minoră. După opinia mea de cronicar, acest gen de mică defecţiune seamănă cu, să zicem, mica lipsă a benzinei din automobil. Totul e O.K. Doar că automobilul nu porneşte. În mod normal o comisie se justifică nu prin componenţa ei, ci prin ceea ce face. Or, cînd nişte personalităţi votate de sute de angajaţi din Televiziune (nu numai de portari şi de femeile de serviciu, cum afirmă senatorul Partidului Socialist al Muncii, apărătorul altminteri al celor mulţi) sînt scoase din competiţie cu diverse tertipuri birocratice, cele două comisii parlamentare nu-şi prea mai justifică existenţa.

Cronicar

Umor involuntar

"Există nenumărate situaţii cînd oamenii simt nevoia să ofteze."
Dani Bela în *Expres Magazin* din 4 oct.1994

"Să-i ceri unui bărbat să folosească prezervativ poate fi, într-adevăr, foarte jenant, mai ales dacă este cineva pe care-l cunoşti de foarte puţin timp."
Text nesemnat în *Evenimentul zilei* din 6 sept. 1994

"După o analiză amănunţită a stării de fapt, eroul nostru şi-a găsit un plus de virilitate în gestiune şi s-a întrebat ce să facă cu ea."
Liliana Catargiu în *Infractorul* din 4 oct. 1994

"Jacques-Antoine, găsind un moment prielnic, i-a propus frumoasei romînce să rămînă la Paris şi, pur şi simplu, să-i devină soţie. Descumpănită pentru o clipă, de propunere, dar văzînd ruga din ochii înflăcăratului şi, totuşi, timidului francez, fata a acceptat."
Col. (r) dr. *Gh. Romanescu* în *România mare* din 7 oct. 1994

"Spre liniştea cetăţeanului, firma EUROMEX CO. SRL organizează foc de artificii executat de ROMPIRO."
Reclamă în *Jurnalul naţional* din 7 oct. 1994

SPORT

Cum i-am speriat pe francezi

IDEEA lui Iordănescu în meciul cu Franţa a fost că drumul spre victorie trece prin halta egalului. Ai noştri au reuşit să ţină rezultatul, dar n-au avut forţă să împingă lucrurile mai departe. Să fim cinstiţi, dacă francezii ar fi cîştigat, n-am fi avut motive să ne plîngem. Din cîte şanse de gol li s-au ivit, companionii lui Cantona n-au transformat nici una. Vădit supramotivaţi, francezii mi s-au părut speriaţi de gîndul victoriei, ca ai noştri pe vremea cînd întîlneau o echipă cu multe galoane. Atît cît mi-am putut da seama de la televizor, cei mai buni jucători ai noştri au fost portarul şi Belodedici. Stelea a prins toate mingile venite pe sus, lăsîndu-i pe francezi să ţopăie ca pinguinii în careu. Belodedici a făcut un joc aproape impecabil. (N-am izbutit să-mi dau seama a cui a fost greşeala de la faza "barei" din repriza a doua, de aceea am scris *aproape impecabil*). Mijlocaşii n-au izbutit să joace cum le-a cerut antrenorul, adică să pornească în pase de la marginea carelui nostru şi să avanseze metodic pînă în faţa porţii francezilor. Ideea cu lansarea lui Hagi pe extremă, interesantă teoretic, n-a funcţionat. Oricît ar fi Hagi de talentat, el nu e un jucător de explozie pentru a fi folosit pe extremă. De altfel, în clipa în care pe teren a intrat Lăcătuş, a devenit clar ce ne-a lipsit în partida de la Saint Etienne. Răducioiu şi Ilie Dumitrescu nu s-au văzut în atac, dar din motive diferite. Răducioiu, fiindcă nu ştie să înceapă atacul de la mijlocul terenului, Ilie Dumitrescu, fiindcă a fost folosit la sacrificiu - să le închidă francezilor drumul spre poartă. Sînt convins că dacă Iordănescu ar fi avut mai mult timp, ar fi căpătat relief şi faza de atac. Făcînd pregătirile în pripă, el n-a apucat să rezolve şi una şi alta. Ai noştri s-au descurcat binişor în apărare, dar în atac s-a văzut improvizaţia, lipsa acelor combinaţii exersate dinainte pentru jocul în terenul francezilor. Faza de atac s-a jucat pe dibuite. De aceea poate ai noştri nu păreau deloc dornici să treacă de centrul terenului. Cu francezii a mers să ne folosim reputaţia drept sperietoare. Cu alţii, mai puţin complexaţi, mă tem că nu.

Tuşier

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto)
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei; ISSN 1220-6318
24 pag. - 400 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Raţiu

26 octombrie-1 noiembrie 1994
(Anul XXVII)

41

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Imnul spiritualităţii româneşti?

CU CÎTEVA zile în urmă, la Băile Herculane, cu ocazia unui congres care s-a pretins al spiritualităţii româneşti, dl. Iliescu a fost ales preşedinte (al congresului, al spiritualităţii, ce mai contează) iar *imn al spiritualităţii româneşti* a devenit un text în versuri de Adrian Păunescu. În prima clipă, am crezut că nu aud bine. Că era o glumă a *Divertisului!* Dar nu, nu era o glumă şi-l auzisem bine pe crainicul TVR spunînd, cu voce plată, că noul imn al spiritualităţii româneşti este unul pe versuri de Adrian Păunescu.

Mă simt obligat moral să fac două sau trei observaţii.

Nu neg şi n-am negat niciodată că Adrian Păunescu este, cel puţin în unele momente, un poet adevărat. I-am citit toate cărţile, am şi comentat cîteva dintre ele. Nu talentul, nu inteligenţa îi lipsesc lui Adrian Păunescu. L-aş mînia pe Dumnezeul literaturii, dacă aş susţine asta. Lui Adrian Păunescu îi lipseşte caracterul.

Cînd era mai tînăr şi la trup curat, cum spune versul memorabil al unui coleg al său de generaţie, putea fi numărat printre poeţii cei mai promiţători apăruţi în anii dezgheţului ideologic de la începuturile domniei lui Ceauşescu. Recitiţi articolele critice şi veţi vedea că numele lui era asociat, de fiecare dată, cu al lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion (apoi Ioan) Alexandru, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Constanţa Buzea, Gabriela Melinescu şi al altor poeţi care păreau a fi trezit poezia românească din somnul dogmatic. Generaţia '60, cum a fost botezată, părea să îndreptăţească toate speranţele. I s-au consacrat mii de comentarii şi chiar unele cărţi. Nici o generaţie postbelică n-a fost mai răsfăţată de către critici şi cititori.

Destinul fiecăruia dintre aceşti tineri minunaţi ar merita să fie discutat cîndva. Unii au confirmat, alţii nu. Ce s-a întîmplat cu Adrian Păunescu? După o călătorie în S.U.A., la Universitatea din Iowa, unde au mai fost în jurul lui 1970 şi Ivasiuc, şi Aurel Dragoş Munteanu, şi Ana Blandiana, şi Romulus Rusan, şi Cezar Baltag, şi alţii pe care i-am uitat, Păunescu s-a întors altul decît plecase. Astăzi ştiu că schimbarea putea fi remarcată ceva mai demult, de pe la finele deceniului şapte. Dar atunci mi s-a părut ciudat că un tînăr intelectual român stă un an în S.U.A. şi, din liberal, devine comunist. Ce s-o fi petrecut la Iowa cu Păunescu, n-am idee. Nici unul dintre colegii lui, invitaţi de regretatul Paul Engel cu acea ocazie, prima ieşire în lume a unor poeţi români după un sfert de veac, n-a suferit o metamorfoză asemănătoare. Din acel moment, Adrian Păunescu şi-a pus întregul talent, incontestabila lui elocvenţă, farmecul spontaneităţii lui, în slujba lui Ceauşescu. Nici un poet n-a ridicat apologia ceauşismului la ameţitoarele înălţimi la care a reuşit s-o ducă Adrian Păunescu. Pe lîngă omagiile sale, acelea ale cohortei de poeţi-lăudători ai acelor vremi păleau ca luna cînd răsare soarele. Adrian Păunescu n-a precupeţit nici un adjectiv, nici un adverb, oricît de linguşitor, nu s-a legumit la superlative şi la hiperbole, n-a pus niciodată stavilă poftei sale irepresibile de a glorifica pe cel mai odios dintre toate personajele istoriei noastre.

Imediat după revoluţie, Adrian Păunescu a fost recunoscut pe stradă, batjocorit, scuipat şi hăituit ca un cîine vagabond. Cine nu-l cunoştea? Cine nu-i auzise măcar o dată versurile găunoase recitate în Cenaclul "Flacăra"? Cui îi scăpaseră cîntecele, pe versurile lui, de care vuiau zilnic televiziunea şi radioul? După Ceauşescu şi soaţa lui, Adrian Păunescu era probabil cel mai detestat ins din România comunistă.

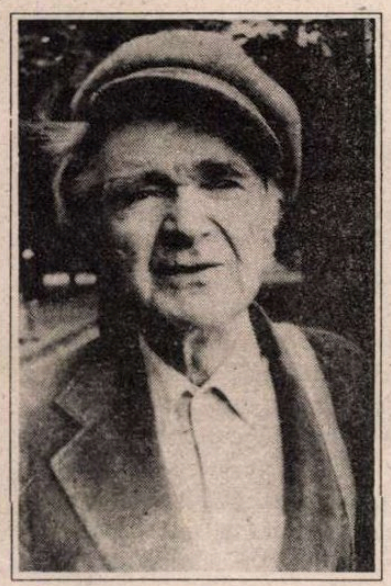
N-au trecut nici cinci ani şi o reuniune de intelectuali români, avîndu-l în frunte pe Ion Iliescu, adoptă drept imn al spiritualităţii româneşti versuri de Adrian Păunescu. Nu le-am auzit: mi-am astupat, aproape fără voie, urechile. Pot fi oricît de bune, nu contează. Rămîne ruşinea, rămîne oroarea. În ce mă priveşte, declar solemn că nu mai înţeleg nimic. De ce l-aţi mai judecat şi condamnat pe Ceauşescu, domnule preşedinte al spiritualităţii româneşti?

■

Dezbateri:

DESPRE GENERAŢIE

(pag. 12 - 13)



CIORAN - profetul unei generaţii

(pag. 11)

Din proza lui Mircea Eliade

(pag. 9)

MARGUERITE YOURCENAR se explică

(pag. 21)

Regurgitări totalitare

(pag. 2)

Noi, hieroglifele şi basarabenii

(pag. 18)

Scrisoarea lui Dante

Prietenului din Florenţa

(pag. 23)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Regurgitări totalitare

FĂȚĂRNICIA comuniștilor cunoaște, pe lîngă varianta agresiv-vulgară, arondată unor super-grei de teapa lui Păunescu, Vadim, Florescu, Ungheanu etc., și o variantă aparent îmblînzită. Dacă despre grobianismul celor dintîi se scrie prea mult, făcîndu-li-se, în fond, o reclamă nemeritată, despre cei din urmă se tace apăsat. Și nu pentru că ar fi mai puțin vicioși, ci pentru că au știut să își picure veninul în doze mai atent controlate. Și pentru că manevrele lor se petrec de obicei în spatele frontului, departe de luminile orbitoare ale primei scene. Prin reviste cu tiraj confidențial, un Paul Anghel, un Dinu Săraru ori un Fruntelată își desăvîrșesc molcom opera stalinistă începută cu decenii în urmă.

Un pescar în apele tulburi ale democrației de partid e și C. Stănescu, vechiul tartore literar al *Scînteii* ceaușiste. Exilat, strategic, în coloanele suplimentului literar al fostei/actualei sale gazete, dl. C. Stănescu revine tiptil la funcțiile (și gradele) care l-au consacrat. Mai întîi, timid, a acceptat rolul de copil de mingi, dispus să alerge cu reportofonul pe la diverși autori dornici să se compromită dînd interviuri unei gazete strașnic năpîrlite, însă cu moravurile rămase intacte. Eforturile lui Cristian Tudor Popescu (intermitente și ele, oscilînd între o sănătoasă viziune democratică și ciudate regurgitări totalitare) de a face o revistă viabilă se pierd, din păcate, sub violența tacticii impuse din umbră de supraviețuitorii Jurassic Park-ului comunist. Ajuns pe nebăgate de seamă vioara întîi a *Adevărului literar și artistic*, dl. C. Stănescu a reînceput să taie și să spînzure exact ca pînă în 22 decembrie 1989.

În numărul din 16 octombrie 1994, dl.C.Stănescu ne delectează cu o cronică literară la volumul lui Virgil Ierunca, *Dimpotrivă*. În prima clipă am crezut că la mijloc e o eroare. Nu, nu e posibil ca unul din regizorii campaniilor în forță de pînă mai ieri împotriva Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca să scrie, astăzi, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, despre cei pe care pînă în ajun îi terfelise prin noroaiele propagandei de partid. În afară de aceasta, articolul era ilustrat cu o reproducere a copertei volumului, ca la orice cronică literară ce se respectă. Nici în fotografii trucate, care să-l prezinte - în cunoscutul stil bolșevic - pe cel pregătit pentru masacru în ipostaze ridicole, sugerînd, încă înainte de lectură, ticăloșia morală în care trăiește, nici supratitluri belicoase. Nimic din toate acestea.

Dimpotrivă, dl. C. Stănescu dizerte[illegible] *abrupto*, abordînd morga [illegible]ului întrupat în cuadrații [illegible]Gîndul nostru a stat o [illegible]ă facem bine [illegible]m." Hait! Nadia [illegible]na

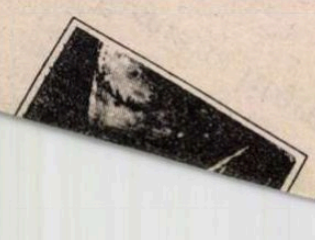
poate imagina o coadă de topor a fostei direcții de presă a C.C.-ului: "Ne-am gîndit, anume, mai întîi dacă «efemeride» cum sunt, orice s-ar spune, însemnările cu iz pamfletar ale lui Virgil Ierunca, ele merită cu adevărat luxul tipăririi între două coperți." (Paranteză: firește că nu-l merită. L-au meritat, în schimb, "eternele" cronici literare stănesciene, producții purulente infestate de morbul unui stalinism întîrziat și, mai ales, meritau nemuritoarele cuvîntări ale Toa'șului în slujba căruia a îmbătrînit - în rele, desigur, - atît de exigentul foiletonist de azi. În treacăt, editura care a avut proasta inspirație a tipăririi acestor futilități, *Humanitas*, e și ea urecheată cam pe tonul: Ce faceți acolo, domne, consumați a proasta celuloza țării?!)

În fine, odată ireparabilul produs, *gîndul* stănescian se zbate în îngrozitoare dileme estetice. Pentru că lucrurile stau grav de tot: hamletizînd ca un *tov. prim* înaintea vizitei oficiale a Supremului, *gîndul* stănescian se mai înfoaie o dată: "Și, apoi, această operație înfăptuită, dacă o asemenea concesie făcută gustului apăsat pentru efemer se cuvine și recomandată cititorului nostru, oricum obosit de atîta «cotidian» și de «praful zilei»." Deci, asta era.Ca întotdeauna, grija pentru sănătatea poporului! Dar *gîndul* mai punctează o dată decisiv: "Nu poți să-ți reprimi o indelebilă tristețe că un condei cu atîtea potențiale străluciri s-a nevoit în dese rînduri să rezume prea reporterițește, ca un conștiincios gazetar de serviciu, valul de maculatură omagială ce frisona creația românească cel puțin o dată pe an." Din nefericire, *gîndul* stănescian stă prost de tot la artimetică. Nu o dată pe an, ci de mii de ori pe zi era "frisonată" creația românească. Iar în fruntea "frisonatorilor" se afla chiar cotidianul la care trudea esteticianul de azi.

Lăsînd deoparte mojiciile în serie, lăsînd deoparte și reaua conștiință care nu l-ar califica pe dl. Stănescu în judecător a ceea ce ar trebui sau nu să facă adevăratele spirite morale, mai rămîne o chestiune: de ce s-a înduplecat, pînă la urmă, *gîndul* să-i facă reclamă d-lui Ierunca? Foarte simplu: pentru că, prinzînd, în sfîrșit, prilejul să se răzbune pe fostul său șef și complice, Dumitru Popescu-Dumnezeu, măruntul trepăduș politic de la *Scînteia* abuzează de prestigiul de neclintit al lui Virgil Ierunca pentru a-și plăti cine știe ce polițe din vremile cînd "frisonau" la unison creația românească.

Din întregul articol semnat de C. Stănescu un singur lucru stă în picioare: titlul. Numai că și acela e furat de la Virgil Ierunca ("Aristocrații de fildeș"), omițîndu-se, firește, ghilimelele.

Există, totuși, un motiv pentru care C. Stănescu trebuia să recomande [illegible]ea lui Virgil Ierunca. Și anume, [illegible]că în această enciclopedie a [illegible]mele său figurează o sin[illegible]e fiecare pagină, așa



POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DARUL mărturisirii, și nu setea vulgară de a vorbi fără noimă despre sine, e semnul celor aleși și ridicați de dumnezeu deasupra, din valurile nesfârșitei și înăbușitoarei gloate. Darul mărturisirii, când ceea ce ți se pare că trăiești se îndulcește cu îndoiala că ție ți se întâmplă ceva,cu adevărat, *acum*, în această viață, dar parcă același lucru și în alta, dar parcă același lucru și în altele, trecute și viitoare. Așa se întrupează uimirea lumii, dacă nu și gelozia, când un copil visează liniștit-neliniștit într-un leagăn în larg balans, între naștere și moarte, pe deasupra hăurilor, într-un leagăn ale cărui frânghii le ține dincolo de nori o ramură ori poate brațul Lui transparent întins deasupra furnicarului în flăcări de dedesubt. Dintre poemele pe care mi le-ați trimis de curând, cele mai frumoase cred că sunt *Iată sufletul, Nuiaua părinților, Copilărie trădată, Intrarea poeților, Poate ai noroc, Noi n-am cules cireșe niciodată, Bucură-te, respiră..., Umbra nucului,* în fine, aceasta din care citez acum și cu care și închei: *Nu numai cerul te ajută,/ Ci și aerul amestecat cu nori./ Nu numai cerul te ajută,/Ci și părinții nemuritori./ Nu numai cerul te ajută,/ Ci și copiii din grădina cu flori./ Nu numai cerul te ajută,/ Ci Dumnezeu duminică/ Venit la Cruce printre noi. (Eugen Popescu*, Codlea). Înțelept la 17 ani și curat? E posibil, până nu se pripășesc nevrozele ușoare, derutele și paloarea, până nu-și face drum, alunecând pe scoarța copacului, șarpele, până, un timp, nu mai e nimic de îndreptat, decât într-un târziu, hăt... când nu mai simți ca la început, undeva, *în depărtare*, ci chiar în sânul tău bătând vechiul ceas, și nu mai simți cum coboară spre asfințit soarele ci chiar tu, singur și copleșit în fața Timpului ești soarele în stingere. (*Angela Pop*, Constanța). Și când te gândești că japonezii, acum vreo 5-6 sute de ani, inventau miniaturalul și delicatul haikai impunând regula jocului astfel: trei versuri, dintre care primul și ultimul din 17 silabe, iar cel din mijloc din numai 15! Și terținele dv. sunt demne de atenție, chiar dacă nu respectați, sau mai bine spus nu vă supuneți nici unei restricții de simetrie, de număr al silabelor. Încercați, totuși, legea lui 7-5-7, și vă veți simți răsplătit. Celelalte poeme respiră în limpede melancolie, fluente, declarative, perisabile: *În seara aceasta/ Plină de beția amurgului/ Plină de cenușa aripilor angelice/ Și de ofilirea petalelor/ Fereastra ta e o tristă/ Panoramă a deșertăciunii/ În seara aceasta tu îmi vei spune/ Cât de mult de frumoasă e lumea/ Și surâzând îmi vei arăta/ Casele din litografii... (Lilian*, București). Poate prea des apar în textele dv. lapidare, sărace, fără soartă, dificultățile *semnului de apă*. Obsesia umezelii dezagreabile, a lucrurilor ude, gravitează ucigaș împrejurul fiecărui poem. *Apele Veneției, gondola, norii, mirosul de ploaie* și *ploaia, ghețarul* și *picătura, plânsul* și *lacrima,* toate aceste elemente înecă fără milă răbdarea cititorului care vă contemplă la un moment dat universul liric. (*Dana Țabrea*, Iași). Iată *Problema* problemelor, cea cu *foarte multe necunoscute*! De ce se desfac cuplurile care se desfac? De ce dragostea e trădată? De ce tot răul, în cazul despărțirilor, este pus în cârca *corbilor înstrăinării*, care ar putea să facă bine să nu dea *târcoale hohotelor de plâns* ale părăsitei! De ce firul care i-a unit un timp pe cei doi nu se dovedește trainic? De ce *descumpănirea* fetei și nu și a băiatului? De ce nu continuă ei să meargă și după ruptură în aceeași direcție? De ce se îndreaptă fiecare în direcția opusă? O, doamne! Și iar apar corbii, de data asta *prohodind*. În final, meditația, poanta amară, făcând să scârțâie albastru-acrișor penița fetei, sub care optativul și subjonctivul se spetesc sub povara regretelor: *Am fi putut ca eu și tu/ Să fim mereu diftongul "iu"/ Dar să rămânem ne-a fost dat/ Două vocale în hiat*. Misterios, diftongul, nu? *(Lăcrămioara Balan,* Piatra Neamț).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Corupţia şi masele

CE DEOSEBIRE - în ce priveşte privirea corupţiei -, între români şi italieni! Ce deosebire, dar nu între etnii, neapărat, ci între statele respective şi în avatarurile istoriei celei mai recente, mai degrabă.

Dacă în Italia dezvăluirea corupţiei poate duce la schimbarea completă a eşichierului politic, la noi, unde justiţia este un fel de ajutor de băgător de seamă, unde presa evoluează între înjurătura de mamă cu clăbuci la gură şi distincţii făcute de intelectuali rafinaţi, preocupaţi de fapt, ca Arhimede, doar de propriile lor cercuri, populaţia, stupidizată, a ajuns de o insensibilitate pe care o animă doar descoperirea, undeva, în vreun magazin, a unui salam mai ieftin, chiar dacă - nici acela, poate - nu mai e cu soia.

Un stat în care calomnia se pedepseşte, cînd e calomnie şi nu se întemeiază după ponturi şoptite la ureche, şi unde justiţia e justiţie şi "uguale per tutti" mai hai să-i zicem stat de drept. Dar acolo unde ea e încătuşată de puteri de care nu a avut cum se despărţi, şi unde presa nu e a patra putere, fiind coruptă tocmai prin libertatea ei, o libertate care e o prăjitură otrăvită, ce să mai crezi?

Şi apoi, corupţia o fi o chestiune aşa de gravă? Îmi povestea amicul scriitor C. Turturică, lucrător într-un timp pe un şantier, mi se pare că a pus asta şi într-o carte, că de fiecare dată cînd mai venea Ceauşescu cu o porcărie, cu o scumpire adică, muncitorii de pe şantier conchideau filozofic: "Ne-a făcut-o, meseriaşul!" Şi la furtul lui Ceauşescu, sau la dovada lui de nepricepere în conducerea societăţii, reacţionau şi ei furînd mai mult sau pierzînd mai mult timp, delăsîndu-se mai mult.

Aşa că această chestie cu corupţia e o şmecherie practicată de decenii, un fel de joc de-a albaneagra purtat între putere şi oameni. Care nu fura era prost, şi prost e şi-acum, se pare. Şi astfel mentalitatea de bandit a unui Ceauşescu a intrat osmotic în lume.

Corupţia grangurilor mi se pare normală, se întîlneşte şi în ţări mai dezvoltate ca România, şi s-a întîlnit şi în vechea Românie, de timpuri normale, cea dintre fanariotism şi comunism. Dar corupţia populaţiei... asta este cumplit... Populaţia şi-a pierdut moralitatea făcînd efortul de a se adapta societăţii în care era silită să trăiască.

Şi-atunci, să ne mai mirăm că în conştiinţa publică problema corupţiei nu are prea mare ecou? Nu, corupţia e intrată chiar în subconştientul nostru, al tuturor, din păcate...

Deci la noi e coruptă şi populaţia, nu doar vîrfurile, aici e nenorocirea... Sigur, nu toată populaţia, ci cei mai "răsăriţi" din populaţie, cei mai adaptabili, existînd şi neadaptabili, adică "cei care se lasă luaţi", spre deosebire, desigur, de "cei care iau". Amîndouă categorii le există peste tot, nu doar la noi, eu auzind vorbindu-se prima dată de ele într-un film american, în *Apartamentul*, cu Jack Lemmon şi Shirley MacLaine. La noi "cei care iau" merg în general cu puterea, pentru că sunt angrenaţi în sistem, împreună cu acesta, iar "cei care se lasă luaţi" se iau după ce se spune la televizor şi - în general - după tot ce-i oficial, fiind convinşi că tot ce zboară se mănîncă.

SISTEME de descurcare pentru un tip întreprinzător în timpul regimului comunist erau de fapt două, principale. Unul, s-o roieşti, să te duci să-ţi cauţi pe-afară o viaţă fără salam cu soia, sau înăuntru, ca "învîrtit", ca stîlp al puterii, fie la lumină (activist), fie în tenebre (securist), fie accedînd la "cursus honorum" (nomenclaturist).

Apropo de nomenclaturist şi de nomenclatură, deşi m-am mai ocupat de această chestiune, simt nevoia să fac anumite precizări teoretice, aşa-zicînd. Ce înseamnă deci nomenclaturist? Dar e foarte simplu, domnilor, din moment ce ştim că la cadre, la CC, era o secţie care se ocupa tocmai cu această problemă. Adică, pentru a obţine un post de conducere, trebuia să ai un dosar aprobat de acolo, prin care să fii recomandat pentru aşa ceva. Nomenclatura era deci un sistem ierarhic, sistemul şefilor, controlat de CC, care dispunea de toate posturile de conducere, din economie, din suprastructură etc, toţi verificaţi bine, încrederea putînd fi obţinută prin dorinţa disperată a individului de a "promova"; asta însemna acceptarea de a fi rotiţă în mecanism iar altă dată, tot prin dosar, expunerea la şantaj, de ce nu? Sigur, însă, că sistemul nu era perfect, şi poate nici nu dorea să fie perfect, interesul fiind să fie cuprinşi şi specialişti adevăraţi, care, flancaţi de lichele, să dea totuşi legitimitate construcţiei.

Deci, trei sisteme: al activiştilor (ei înşişi, desigur, cu nomenclatura lor, cu sistemul, adică, nomenclaturist), al securiştilor (desigur, cu gradaţiile şi sistemul lor de acoperire şi cu principiul de multe ori conspirativ al "nu ştie dreapta ce face stînga", numai creierul să ştie) şi, în fine, nomenclaturismul funcţiilor din economie, suprastructură etc. Un sistem, după cum se vede, bine construit, cu bucle de control puse la punct ingenios, cu un CC - creier, dar şi cu un Secu-creier mic etc. Şi apoi şi plevuşca, adică aducerea în partid a vreo 3 milioane de persoane. La care se adaugă colaboratorii lui Secu, băgaţi bine peste tot, ca nişte camere de luat vederi şi microfoane de ascultare, aşa încît datele să ajungă rapid sus, ca să fie analizate, sintetizate, sistematizate, triate şi ce-mai-vreţi, pentru că, vorba lui Lenin, "de la reflectarea vie la gîndirea abstractă, şi de aici la practică, iată calea dialectică a cunoaşterii". Cum nu se poate mai clar.

Iată, deci, un sistem al corupţiei morale, un sistem al implicării pînă la generalizarea pe care a dat-o FDUS-ul, ca şi creşterea homunculilor prin pionierat şi UTC, în aşa fel încît masele să gîndească unitar şi să fie folosite unitar.

Că nimic nu-i veşnic însă pe lumea asta şi nu-i perfect, decît Dumnezeu, s-a văzut, şi a venit atunci de s-a schimbat kalimera. Adică, în acest teribil sistem robotic s-au strecurat nişte viruşi. Sigur, băgaţi şi de-afară, pentru că cine studiază istoria României nu poate să nu vadă că România, prin condiţia sa de stat cel mult mijlociu, n-a fost niciodată independentă de ce se-ntîmpla afară, uneori condiţiile fiindu-i potrivnice, altă dată propice. Deci sistemul s-a năruit. S-a năruit de fapt numele său, care s-a schimbat, dar reţelele nici nu puteau, nici n-aveau vreun interes să se năruie. Şi labirintul e bun pentru Minotaur, cel puţin pînă vine Tezeu, sau cum îl chema...

Şi-atunci corupţia nu trebuie să ne mire şi nu trebuie să o socotim, cu ochii înroşiţi de furie, numai a grangurilor. Corupţia nu e a persoanelor, e a sistemului! Şi vrînd, nevrînd, chiar marginalizaţi fiind, unii din noi, şi chiar opunîndu-ne, tot din sistem facem parte.

De fapt, ar trebui o revoluţie. Aşa cum s-a spart orînduirea feudală, spărgîndu-se nomenclatura ei bazată pe titluri şi privilegii, care împiedica piaţa să stabilească valorile ei de schimb, reale. Pentru că, de fapt, comunismul e un alt fel de feudalism. Acele "corsi e ricorsi" ale lui Vico nu sunt vorbe goale! Iar comunismul n-a fost o revoluţie, ci o contrarevoluţie, o restabilire a feudalităţii, dar cu altă mască.

Şi noi trăim azi o contrarevoluţie. După strigătul de triumf al mlădiţelor actului revoluţionar din 16-22 decembrie 1989, care vesteau restabilirea societăţii şi a naţiunii, adică a idealurilor afirmate la 1821, 1848, 1859, 1877 şi 1918, a venit seara zilei de 22 decembrie. Deci chiar în ziua victoriei revoluţiei, contrarevoluţia!

Dar cea mai mare corupţie e a neştiinţei şi a neatenţiei noastre!

Şi statul de azi îşi păstrează toate vechile atribute, în ciuda tuturor schimbărilor cosmetice, care, totuşi, cît pot întineri o prostituată bătrînă şi înrăită?

Corupţia economică, bişniţăraia şi toate ale ei se difuzează pe canalele deja create, în reţeaua deja creată, punînd pentru rest în faţă un labirint.

Şi-atunci, privatizăm corupţia? E o idee excelentă! Şi ne indignăm de corupţie în acelaşi timp! Ca prostul care ajunge la apogeul lui, indignîndu-se de prostie, dintr-un genial eseu al lui Teodor Mazilu.

Aşa se mai indignează unii de corupţie!...

Dumitru Dinulescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

FILOZOF. Cum moare un mare filozof? Cu discreţie, fără îndoială.

Moartea lui Karl R. Popper la mijlocul lunii septembrie a fost, practic, ignorată de aproape toată lumea. Unele televiziuni au semnalat-o, ca ultimă ştire în seara zilei de 17 septembrie, iar unele reviste de cultură au smuls cutărui istoric al filozofiei trei pagini de circumstanţă. Dispariţia celui mai mare filozof în viaţă abia de s-a putut strecura printre afacerile de corupţie din Franţa şi Italia, situaţia din Haiti şi speculaţiile asupra premiilor Nobel din acest an.

În schimb, dacă ar fi murit un actor de la Hollywood, un om politic, un cîntăreţ sau măcar un sportiv - ce vîlvă s-ar fi făcut! Am fi asistat la oprirea în loc a timpului. Printre discursuri şi lacrimi oficiale, toate *mass media* s-ar fi chinuit cu o singură problemă irezolvabilă: cum se va descurca de acum înainte omenirea fără prezenţa lui X?

Semi-anonimatul dispariţiei filozofului austriac pare, la prima vedere, umilitor; în realitate, el este reconfortant. Cîţi oameni s-au emoţionat la moartea lui Kant? Cîteva zeci? Numele lui Popper n-a mai trebuit evocat la mijlocul lui septembrie 1994, deoarece gîndirea popperiană face deja parte din zona cea mai profundă şi mai originală a propriei noastre gîndiri. Peste o jumătate de secol, cînd amintirea actorilor şi a politicienilor contemporani se va fi şters pînă şi din enciclopedii, numele lui Karl R. Popper va deveni referinţă curentă. Epoca noastră va fi numită, probabil, "epoca lui Popper"; a fi fost contemporan cu el, a-l fi văzut pe Popper în carne şi oase la televiziune va părea la fel de fantastic ca şi cum ai spune astăzi că l-ai cunoscut personal pe Hegel.

Discreţia cu care s-a petrecut despărţirea filozofului de lumea terestră este astfel absolut normală: data dispariţiei sale fizice nu mai avea de mult nici o importanţă. Eternitatea lui începuse încă din acel îndepărtat an 1935, la apariţia cărţii sale fundamentale *Logik der Forschung* şi se consolidase definitiv deja în 1945, o dată cu *Open Society and its Enemies*. De atunci, toată viaţa lui Popper a fost doar o fericită supravieţuire.

Faţă cu o asemenea operă, autorul ei a trecut - în cele din urmă - aproape neobservat. ■

Ducation POPESCU

Pescar

Peşte,
închide ochii, iartă-mă,
şi menţine-mă la suprafaţă.

Pasăre,
întinde aripile,
mori,
dar cu săgeata lor
luminează-mi direcţia.

Pluta mea
e în derivă,
ca un albatros rănit de nori.

Fiţi pentru mine reazim în faţa entropiei.

...Şi totuşi în ordine porni-vom.

Patru proiecţii ale liniştii în pustiu

Liniştea de foc
a soarelui biciuind singurătatea.

Liniştea solitară
a vîntului lingîndu-şi în goană
urmele pe nisip.

Liniştea friguroasă
a nopţii înstelate gemînd
în şopîrle.

Liniştea însetată
a caravanei mele de doruri
înaintînd în deşert convinse
în sfîrşit că vor descoperi
oaza îndelung căutată odată
cu acest neliniştit trup sub dună
odihnindu-se.

Actualitatea culturală

Grafica anilor '60 din Republica Federală Germania

MUZEUL Național de Artă al României prezintă, în colaborare cu Institutul Goethe, o nouă expoziție din seria de retrospective dedicate artei germane din secolul XX. Tendințele dominante ale deceniului sînt ilustrate de o selecție pusă la dispoziție de Institutul pentru Relații Culturale cu Străinătatea din Stuttgart. În istoria artei germane anii '60 au adus o nouă raportare la fenomenele plastice internaționale, favorizată în primul rînd de importantele expoziții Documenta de la Kassel. Ele au creat un climat comun de experiment în domeniul vizualului pentru Europa și America în care s-au putut percepe în continuare tradițiile artei germane. Structurată pe două coordonate: întoarcerea la figurativ și continuarea experimentelor în sfera formei și culorii, prima continuînd pe linia tehnicilor tradiționale ale gravurii, iar a doua prelungind demersul școlii de la Bauhaus, expoziția prezintă 98 de gravuri aparținînd unor artiști ca Paul Wunderlich, Horst Antes sau Joseph Albers, Rupprecht Geiger și Heinz Mack. Oricît de simplificator ar fi un asemenea demers bazat pe o selecție din domeniul gravurii el acoperă în mare măsură și sfera picturii. Este o expoziție ce îl poate face pe vizitator să înțeleagă atmosfera unei epoci și, mai ales, să intuiască orientările noi pe care ea le-a generat.

B. Fundoianu - Benjamin Fondane

FILIALA Iași a Academiei Române și Facultatea de Litere a Universității Al.I. Cuza au organizat în zilele de 7-8 octombrie a.c. un simpozion dedicat lui Fundoianu-Fondane, de la a cărui moarte tragică s-au împlinit recent 50 de ani. Alături de prezența unor critici și istorici literari români (printre alții: Constantin Ciopraga, Ion Apetroaie, Roxana Sorescu, Ioan Constantinescu, Dan Mănucă, Ion Pop, Nicolae Crețu, Anca Sârbu, Constantin Călin) invitația-program semnalează numeroasa participare internațională: Monique Jutrin (Tel Aviv), Eric Freedman (Paris), Gisele Vanhese (Roma), Odile Serre (Paris), Leon Volovici (Ierusalim), Heninng Krauss (Augsburg), Patrice Beray (Toulouse), Michael Finkenthal (Baltimore), Ann Van Sevenant (Antwerpen), Carol Iancu (Montpellier), Till Kuhnle (Augsburg), Michel Carassou (Paris), Arta D. Lucescu-Boutcher (Parsippany, New Jersey), William Kluback (New York).

Poezie și grafică de carte

LUNI 17 octombrie, orele 14, la librăria "Eminescu" (Bulevardul Carol nr.5), a avut loc lansarea noilor cărți de poezie din colecția "Euridice", a editurii "Pontica": Caius Dobrescu (debut): *E închis vă rugăm nu deranjați* (lector: Ștefania Mincu, prezentarea: Marin Mincu); Traian T.Coșovei: *Bătrînețile unui băiat cuminte* (lector - Marin Mincu); Paul Daian: *Trei poeme* (lector și prezentare - Marin Mincu); Gabriela Negreanu: *Viziune cu logofagi* (lector Marin Mincu).

"Botezul focului" a avut loc printre ilustrațiile "Expoziției de grafică de carte" a graficianului Vasile Olac. (Eminescu - *Luceafărul;* Anton Pann - *Povestea Vorbei*; Lewis Carroll - *Peripețiile Alisei în Țara Minunilor*; Mark Twain - *Aventurile lui Tom Sawyer.*)

Lansarea a fost onorată de cei cinci poeți, de prezența directorului editurii - criticul Marin Mincu și de distinsa poetă Angela Marinescu, de numeroși scriitori și mulți iubitori de poezie.**(M.D.)**

Toamna teatrală la Oradea

TEATRUL DE STAT din Oradea (care are, începînd din această stagiune, un nou director artistic, în persoana actorului Eugen Harizomenov) a avut cea dintîi premieră a stagiunii joi, 22 septembrie, cu *Arta comediei* de Eduardo de Filippo, în regia lui Mihai Lungeanu. Au început repetițiile la *Sânziana și Pepelea*, în regia tinerei Anca Bradu, proaspăt angajată a teatrului orădean, și la *Unchiul Vanea*, în regia lui Mircea Cornișteanu. Scenografia ambelor spectacole este semnată de Vioara Bara.

Luna octombrie este consacrată celei de a treia ediții a *Toamnei orădene*: expoziții, concursuri de frumusețe, lansări de carte, spectacole de muzică și poezie, concerte simfonice și rock, Zilele Revistei *Familia* și, nu în ultimul rînd, spectacole de teatru. Printre oaspeții teatrului din Oradea se vor număra studenți clujeni (clasa Sorana Coroamă, spectacol Shakespeare) și ieșeni, Academia de muzică din Cluj (cu opera *Don Pasquale*), Teatrul "Mihai Eminescu" din Chișinău (cu piesa lui E. Ionescu *Delir în doi*).

La 1 octombrie, în cadrul "Zilei Senectuții", a fost omagiat actorul Valentin Avrigeanu, care împlinește 80 de ani, unul dintre membrii celui dintîi colectiv al secției române de teatru, înființată la Oradea în 1955. **(R.I.)**

T. S. Oradea, Arta comediei, stagiunea 1994/95. Regia și scenografia: Mihai Lungeanu

Premiu literar de 1.000.000 de lei

MIERCURI, 2 noiembrie a.c., ora 15, la sediul revistei *Zig-Zag* (din București, sector 1, B-dul Iancu de Hunedoara - fost Ilie Pintilie- nr.66, bloc.12 B, etaj 9, apart.60) are loc festivitatea înmînării Premiului literar anual "Mașina de scris", în valoare de 1.000.000 de lei, cîștigătorului desemnat de un juriu format (numai) din Alex. Ștefănescu.

Juriul îi invită să participe la festivitate pe toți ziariștii, scriitorii, criticii literari care, deși au asemenea profesii, iubesc literatura. Se va bea cel puțin șampanie.

P.S. În blocul situat pe B-dul Iancu de Hunedoara se intră de pe Calea Dorobanților (este ultima intrare de pe Calea Dorobanților pe stînga, înainte de intersecția cu Iancu de Hunedoara, pentru cineva care merge de la ASE spre Televiziune).

Un serial T.V., de 13 milioane de mărci, la București

ÎNTRE 17 octombrie și 14 noiembrie, în fiecare luni - începînd cu orele 18,00, cinematograful "Studio" din București, în colaborare cu *Goethe Institut* și *Uniunea Cineaștilor din România*, pune la dispoziția cinefililor din țară, serialul de televiziune: *Berlin Alexanderplatz*, în regia lui *Rainer Werner Fassbinder*, operator: *Xaver Schwarzenberger.*

În rolurile principale: Franz Bibercopf-Günter Lamprecht; Reinhold-Gottfried Iohn; Eva-Hanna Schygulla; Mieze-Barbara Sukowa; Minna-Karin Baal).

Serialul (în 13 episoade și un epilog), despre Berlinul anilor 1928-1929, durează 844 de minute și a costat (în 1980!) - 13 milioane de mărci.

Pe 14 noiembrie la ora 20, după vizionarea ultimului episod, cinematograful "Studio" va fi gazda "unei mese rotunde" despre semnificația operei lui *Rainer Werner Fassbinder*. Dezbaterile vor fi conduse de criticul de film *Florian Potra*. **(M. D.)**

Salonul de sculptură mică - 1994

LA galeriile "Orizont", din bulevardul N. Bălcescu nr. 23 A, este deschisă expoziția "Salonul de sculptură mică 1994" care reunește 64 de sculptori. Putem admira mici sculpturi din os, lemn, teracotă, aluminiu etc., realizate în stil figurativ sau abstract.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Iași - aprilie 1994, în fața *Bojdeucii lui I. Creangă*, Ioan Alexandru și Dorin Popa

CALENDAR

29.IX.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.IX.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.IX.1931 - s-a născut *Marosi Barna*

30.IX.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.IX.1932 - s-a născut *Ovidia Babu-Buznea*
30. IX. 1933 - s-a născut *Negoiță Irimie*

1.X.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.X.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.X.1899 - a murit *Anton Bacalbașa* (n. 1865)
1.X.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.X.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu*
1.X.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.X.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu*
1.X.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.X.1955 - s-a născut *Ion Stratan*

2.X.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)
2.X.1881 - s-a născut *Nicolae al Lupului* (m. 1963)
2.X.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.X.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2. X. 1935 - s-a născut *George Corobea*
2.X.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.X.1940 - s-a născut *Viorel Știrbu*
2.X.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.X.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.X.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.X.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.X.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.X.1943 - s-a născut *Matei Gavril*
3.X.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.X.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.X.1979 - a murit *Ștefan Voita* (n. 1897)
3.X.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)

4.X.1904 - a murit *Ioniță Scipione Bădescu* (n. 1847)
4.X.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.X.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.X.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.X.1944 - s-a născut *Ion Vartic*

5.X.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.X.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.X.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.X.1923 - s-a născut *George Cuibuș* (m. 1973)
5.X.1926 - s-a născut *Vera Malev*
5.X.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.X.1929 - s-a născut *Ion Dodu Bălan*
5.X.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu*
5.X.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.X.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.X.1971 - a murit *Gherghinescu-Vania* (n. 1900)

Manole Marcus a plecat

ARAREORI chipul regizorului de film rămîne posterității imprimat pe peliculă. Sufletul, talentul, caracterul rămîn însă impregnate în alegerea distribuției, colaboratorilor, în transpunerea subiectului ales, în miile de nuanțe și amănunte care alcătuiesc filmul. Mărturii ale trăirii omenești și artistice. Primul film, în colaborare cu Iulian Mihu, *La mere*, un film delicat și puternic, lansînd pe "piața cinematografică" doi actori cărora destinul nemilos le va întrerupe cu bruscheță cariera - atunci erau la început de drum, plini de elanuri, dorințe și planuri - Silvia Popovici și Niculaie Praida. Absolvise I.A.T.C.-ul, s-a specializat la Moscova și a muncit. Mereu, întruna. Pauzele dintre filme erau dedicate unor noi căutări, planuri, îndoieli și investiții. Omul Manole Marcus investea în fiecare nou film, se dăruia fără rezerve. Nu i-a plăcut să umble pe drumuri bătătorite sau să bătătorească același drum cu mici variații. Subiectele alese erau diverse avînd un numitor comun, omenia. Omenia lui Manole Marcus, inclusă în omenia personajelor sale. Poate că datorită și acestei calități, stările conflictuale, momentele limită din film curgeau firesc, neformal, fără demagogie și ostentație. Manole Marcus credea în ce făcea. În aproape patru decenii a realizat douăzeci și patru de filme printre care: *Într-o dimineață*, *Nu vreau să mă însor*, *Străzile au amintiri*, *Cartierul veseliei*, *Zodia fecioarei*, *Canarul și viscolul*, *Punga cu libelule*, *Puterea și adevărul*, *Orgolii*, *Actorul și sălbaticii*. Multe au fost premiate la festivaluri prestigioase la Barcelona, Veneția, Mar del Plata, Moscova, Varna etc. Nu se poate uita creația lui Amza Pelea în Petrescu din *Puterea și adevărul*, ochii, expresivitatea jocului mărturisind cinstea unui om liber căruia i se interzisese libertatea, sau cea a lui Toma Caragiu transfigurînd pe peliculă amintirea personalității unui actor care, cu decenii în urmă trăise experiențe îngrozitoare, ucigătoare pentru demnitatea umană, pentru artă. Manole Marcus a contribuit în calitate de profesor la formarea multor cineaști contemporani. A fost prietenul lor mai mare, sfătuitorul, cu ajutorul căruia au putut rosti, stăpîni pe cele învățate, magica formulă "Sesam, deschide-te!", pătrunzînd astfel în lumea acaparator-inefabilă a filmului. Manole Marcus a plecat. Ființa lui ne-a părăsit, spiritul lui, eliberat, este păstrat prezent în această lume de prietenii, colegii și colaboratorii săi, urmîndu-și totuși traiectoria către înalturi.

Andriana Fianu

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Ispita posibilului

Ion Omescu, *El & Celălalt*, Editura Doris, Bucureşti, 1992, 74 p.

ÎN 1971 apărea la editura Cartea Românească volumul de exegeză teatrală *Hamlet sau ispita posibilului* de Ion Omescu. Prin ceea ce se putea citi printre rînduri, prin accentele metafizice, prin afirmaţiile generalizatoare, cartea depăşea limitele trasate de cenzură pentru un comentariu teatral, fie el şi la Shakespeare. După originala modă comunistă a anonimatului, nici un cuvînt despre autor nu însoţea scrierea. Trecutul lui Ion Omescu era de altfel inavuabil: petrecuse 11 ani în închisorile şi lagărele comuniste. În 1972, scriitorul, care apucase să-şi vadă jucate cîteva piese (la Teatrul Naţional din Iaşi şi la cel din Bucureşti, precum şi la Teatrul Nottara) părăsea România şi se stabilea în Franţa, unde a reuşit să se impună: un premiu al Academiei franceze pentru cartea sa despre *Hamlet*. În ţară, legătura dintre cărţile lui Ion Omescu şi biografia sa a putut fi făcută doar o dată cu piesa *El & Celălalt*, publicată după decembrie '89. În ea autorul îşi poate dezvolta fără oprelişti înclinaţiile: iubirea faţă de arta teatrală şi meditaţia filosofică, rafinamentul analitic şi preocuparea pentru sacru.

El & Celălalt face parte din lunga serie a apocrifelor care pornesc de la *Noul Testament*, dintre care în *România literară* am comentat la sfîrşitul anului trecut tot o piesă, *Evanghelistii* de Alina Mungiu. Acolo personajele centrale erau Matei, Marcu, Luca, Ioan. La Ion Omescu nu apare decît ultimul, ca personaj episodic, dovadă că lumea posibilului nu are reguli. Universul lui *dacă ar fi* oferă întotdeauna altceva decît *a fost* sau *este*. În piesa lui Ion Omescu *El* este Isus, iar *Celălalt* este Iuda, un alter-ego al lui Isus. Perspectiva asupra lui Iuda, aproape de erezie, nu e nouă. Ajunge să ne amintim, dintr-o artă înrudită cu cea dramatică, cinematografia, celebra operă rock *Jesus Christ Super Star* sau filmul lui Martin Scorsese *Ultima ispită a lui Isus*. La fel ca în acestea, piesa lui Ion Omescu nu numai că îi acordă lui Iuda o şansă de nevinovăţie, dar îi dă chiar rolul privilegiat în raport cu ceilalţi ucenici. Între cei doi există o puternică relaţie afectivă. Trădarea este din iubire şi în numele unor idealuri. Se strecoară aici şi tema dostoievskiană a inevitabilei înţelegeri dintre victimă şi călău, o comunicare în doi la care profanii nu au acces.

Dintr-un "pretext biblic" în şase tablouri (grădina Ghetsemani,palatul lui Pilat în plină zi şi la miezul nopţii, casa lui Caiafa, închisoarea şi un loc de la poalele muntelui Golgota), Ion Omescu îşi construieşte propria variantă asupra anului 33. 33 "pentru noi", 509 *ab urbe condita* şi 3794 de la facerea lumii. Aceste precizări ale autorului relativizează ideea de timp. Destule anacronisme vin să sugereze că, în fond, timpul acţiunii este nedefinit şi se adaptează perspectivei fiecăruia dintre noi: ochelarii lui Iuda, perucile divers colorate ale soţiei lui Pilat, pomenirea împăratului Commodus "de tristă amintire" care se va naşte cu un secol şi jumătate mai tîrziu, a lucrării *Utopia* sau a unei generaţii "de sacrificiu". Isus este imaginea vizibilă a profetului, iar Iuda sfătuitorul din umbră. Obosit de a fi încontinuu sub ochiul public ("Fiecare gest al meu e ţinut minte; fiecare pas trecut la catastif. Am prea mulţi contabili în jurul meu", 12) Isus vrea să renunţe la misiunea asumată, să întrerupă ceea ce a început prin cuvintele "Iubeşte-ţi aproapele" şi să fugă. Îi cedează lui Iuda locul său, dar schimbul nu se poate face pentru că lui Iuda îi lipseşte chipul lui Isus, altfel spus, charisma. Singura cale de a fi oprit şi pe care chiar Isus i-o sugerează prietenului său este de a fi dat pe mîna lui Caiafa, în piesă tatăl lui Iuda. Iată deci că "trădarea" este doar o cale disperată de a păstra intact mitul. În închisoare Iuda vrea să-i ia locul lui Isus spre a se lăsa răstignit, dar, după un moment de ezitare, Isus rămîne. Rămîne să-şi ducă crucea pentru că "E singura cale (...) Stă scris undeva" (63). Aluzie la lumea lui "a fost" pe care lumea lui "ar fi putut fi" nu o poate ignora cu totul. Iuda sîngerează o dată cu Isus, din aceleaşi răni, deşi nici măcar nu asistă la răstignire.

Replicile schimbate între El şi Celălalt tind spre un teatru de idei, cel menit mai degrabă lecturii decît interpretării pe scenă. Isus, prizonierul imaginii publice, încearcă să scape de sub puterea de convingere a... intelectualului Iuda! Apar în discuţie multe din punctele delicate pe care încearcă să le lămurească demersurile hermeneutice: ce semnificaţie are afirmaţia "Fericiţi cei săraci cu duhul căci a lor va fi împărăţia cerurilor" sau de ce Isus nu a rîs niciodată. Isus din piesă spune, despre prima: "M-a ispitit metafora. A vorbit poetul din mine. Îmi ziceam că poate va trece nebăgată în seamă. Ţi-ai găsit! A doua zi o ştiau toţi pe dinafară şi o recitau cu sfinţenie"(12). Cît despre rîs "Preţuieşte aproape cît dragostea" (15). Oricum, concluzia este că "Nimic nu scapă de răstălmăcire"(14). Poate de aceea Ioan, ucenicul lui Isus, apare într-o postură grotescă, o mogîldeaţă ascunsă în te miri ce cotloane, care caută să nu scape nici un cuvînt al Învăţătorului şi a cărui prezenţă este aproape terorizantă.

În schimb, scenele petrecute la palatul guvernatorului roman, cu un Pilat poet ratat aflat sub papucul unei neveste fudule şi tiranice, cu un copil mototol, cu un sclav grec, Diodor, resemnat şi rafinat sînt într-adevăr spectacol. Registrul se schimbă rapid şi pe neobservate în aceste tablouri, trecînd de la ironie la cruzime, de la ludic la lubric, de la grav la frivol. Autorul introduce şi o întîlnire de taină între Isus, Pilat şi Caiafa, în care aceştia din urmă îşi scot măştile şi mărturisesc a fi ajuns ceea ce sînt numai sub presiunea intereselor (în cazul lui Pilat), a tradiţiei (în cazul lui Caiafa). Ultima secvenţă cu Pilat, în care el cere să i se aducă tot mai multe haine pentru că, după condamnarea lui Isus i se face tot mai frig e exagerat de patetică şi forţat simbolică. Nu mi se pare deloc izbutit, la lectură, *Tabloul III*, din casa lui Caiafa, poate şi datorită unui personaj, Deborah, sora lui Iuda, un copil de nici 12 ani, lipsit de naturaleţe. Mă întreb dacă nişte actori foarte buni sau un regizor ingenios ar putea salva această parte. Apelativul cu care nevasta lui Pilat îşi cheamă bărbatul "la ordine", *bibicule*, e "din altă piesă" şi sună rău. Intertextualitatea nu-şi îndeplineşte aici funcţia căci dă naştere unei stridenţe. De o prolixitate puţin scăpată de sub control este şi ultimul tablou care, e drept, strînge personaje de tot soiul, copii şi slujnice, centurioni şi apostoli, însă se salvează prin amestecul mitului (răstignirea lui Isus, sinuciderea lui Iuda) în prozaismul vieţii.

Parafrazîndu-l pe Ion Omescu din *Hamlet*... am putea spune că *El & Celălalt* nu e o piesă, este o spovedanie a autorului, ca aproape oricare din interpretările personale ale unui mit. *El* şi *Celălalt* sînt inseparabili, iar binele şi răul sînt relative şi paradoxale.

■

CERSETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Povestea unuia din îngeri

MULT timp m-am simţit singur. Desigur, pîndeam plin de invidie, printre leaţuri, întins cuviincios în şezlongul din spatele casei, pe toţi cei care, de-o vîrstă aproximativ egală cu-a mea, publicau, existau, aveau o "viaţă literară". Le citeam şi le iubeam cărţile, pipăind şi mirosind cotoarele lor mătăsoase, subliniind versurile dragi cu creioane galbene de corigent gelos pe promovaţi, dormind cu dînsele sub pernă. Poeţii mi-i închipuiam înalţi şi subţiri, strunind ogari zvelt arcuiţi spre candoare sau învîrtind, virili, manivele de gramofoane în rouă. Iar pe poete, oh, pe poete nici nu îndrăzneam să mi le imaginez, atît de necugetat, de năstruşnic foloseam tabla înmulţirii (cu 3!) a sînilor, extragerea rădăcinii pătrate dintr-un număr infinit de coapse!! Totuşi păstram adînc şi nemărturisit, pentru fiecare în parte, un reproş. Mi se părea că în loc de cuvîntul "cărămidă" merită o preţuire înmiită *însăşi cărămida*, paralelipipedul real şi solid, de-un portocaliu distins în după-amiezele cu vînt, cărămida umedă, muiată moleculă cu moleculă în propria ei aromă. Pricepeam, fără ajutorul nici unei noţiuni tocite-n abecedar, stîlpul, paharul, cu temelia sticloasă, motanul psihopomp ce conducea sufletele fluturilor morţi, pe lîngă canton, peste linia ferată, aerul zaharat, lumina, mai ales lumina şepticoloră. Nu aveam sentimentul că fac parte dintr-o generaţie, ci dintr-un vis, ce-i drept, comun, hărăzit însă numai cîtorva a fi şi trăit. Atunci mi-am construit, cu mistria şi crinul, un aspru destin!

■

Toate drumurile duc la ... Roma

CEA mai mare surpriză pe care ne-o oferă revista *Dacia literară* (nr. 14) se află la pagina 49, unde ni se prezintă o fotografie de la "Zilele Gintei Latine" (Mircești), cu Leonida Lari şi Vasile Barbu. Surpriza nu este că îi vedem pe cei doi poeţi împreună cu alţi participanţi la manifestare, ci *cum* îi vedem. Poate pentru prima dată în istoria *Daciei literare* îi vedem "pe negativ", avem aşadar clişeul nedevelopat, astfel că tot ce e deschis la culoare devine închis şi invers (părul Leonidei Lari apare de un blond oxigenat). Fotografia, care devine un involuntar experiment avangardist şi s-ar potrivi mai degrabă în "oficiosul" guvernamental (pentru că face din negru, alb) ilustrează un interviu dat de poetul român din Iugoslavia, Vasile Barbu; politicos, poetul spune despre *Dacia literară:* "Este o publicaţie de excepţie, una dintre cele mai bune reviste literare din România". Cu condiţia, am adăuga noi, de a nu verifica afirmaţia pe numărul de faţă, aflat, mai degrabă, la un nivel publicistic mediu. Dedicat interferenţelor culturale româno-italiene, numărul acesta al *Daciei literare* conţine articole despre: *Eminescu şi Italia, Pirandello ca refuz, Elemente italieneşti în vocabularul operei lui Mihail Sadoveanu, Bertolucci - ultimul mare italian?, Italo Calvino, vizionarul melancolic*, ca să ne oprim numai la prima parte a temei propuse, unde semnează Dumitru Irimia, Val Condurache, Gavril Istrate, Ştefan Oprea, Alina Ene. Nu lipseşte, desigur, la o asemenea temă, Marin Mincu. Găsim, între aceste articole, ca şi în restul revistei, pagini inegale, aşadar unele de real interes alături de altele perfect convenţionale. Din partea finală, dedicată Junimii "de ieri şi de azi" un interesant material documentar este în articolul lui Liviu Papuc, *Donaţia lui Titu Maiorescu*, despre cărţi care au aparţinut criticului şi din care "şaptezeci şi cinci volume" au fost donate "Bibliotecii centrale din Jassi". **(I.P.)**

O combinaţie reuşită

ÎN DEPRIMANTA inflaţie de poezie mediocră - şi uneori chiar proastă - care a invadat peisajul literar actual, cititorul e inevitabil încurajat să se întoarcă la numele cunoscute, la valorile deja certificate şi să renunţe la a-şi mai pune prea multă nădejde în debutanţi. "Seria de poezie" a editurii Marineasa, de pildă, oferă două avantaje: nu numai că publică poezie bună, scrisă de autori lansaţi (Caius Dobrescu,

Alexandru Muşina - *tomografia şi alte explorări*, Editura Marineasa, Timişoara, 1994, 72 p., 900 lei.

Alexandru Muşina, Andrei Bodiu), dar vădeşte o preferinţă pentru generaţia "mai" tînără, ca să renunţăm la discutabilele calificative "-zeciste". Pentru situaţia literară actuală, strategia editurii Marineasa mi se pare oportună, tocmai pentru că ea ţine cont de principalele reacţii ale cititorului: neîncrederea în nou dar şi nevoia de acesta, nevoia de poezie tînără, de ieşire din de-acum plicticoasele filosofeme şi duioase intimisme ale "veteranilor".

Alexandru Muşina este un autor-cheie pentru o asemenea strategie, fiind deja cunoscut dar totuşi diferit de poezia practicată de numele celebre, chiar şi de cea a unor nume aparţinînd unor colegi de generaţie. Volumul la care ne vom referi în continuare, *tomografia şi alte explorări*, are o structură eterogenă - din cele trei părţi care îl alcătuiesc cu adevărat valoroasă mi se pare a doua, *tomografia*, celelalte sînt prea ancorate în banalizatul truc al sensului discontinuu, în falsele reflecţii pe teme grave ("Noi am învăţat ceva mai presus/ Decît frica. Să scriem despre frică. Fiindu-ne frică.// Şi să trăim." (*Inscripţie pe monumentul maeştrilor cîntăreţi*). Delirul de cuvinte care parcă ar căuta disperat conexiuni logice, asociaţii expresive dar şi comunicative este impresionant, dar uşor fastidios în poeme ca *O aventură senzuală*. Ceea ce rămîne însă remarcabil în prima şi ultima parte a volumului - dincolo de eventuale reproşuri legate de o certă datare a lor - este extraordinara cuprindere semantică *cu sens* care îi reuşeşte lui Alexandru Muşina într-un mod pe care nu l-am mai întîlnit decît la Magda Cârneci.

Într-o anumită măsură s-ar putea vorbi de o elaborare a acestei cărţi, căci şentimentul de însingurare creat de versurile din prima parte introduce frenezia comunicării într-a doua. *Tomografia* este o sumă de scrisori, către prieteni cu nume obişnuite - Vali, Nicu, Nelu, Romi, Oana, Rodi, Tina, Doinita, Viviana, Victor - dincolo de care se află identităţile uşor de ghicit ale altor scriitori sau, pur şi simplu, indivizi oarecare, figurine comune decupate dintr-o existenţă minoră. Întîmplări mărunte cu sensuri grave - beţii, certuri, gelozii, infidelităţi - compun lumea acestor scrisori, în care fragmente de personaje alcătuiesc un caleidoscop de rezumate de evenimente, ca într-un film derulat cu viteza mărită, din care nu reţii decît gesturi grăbite, chipuri semi-distincte, intrigi aproximative, dar rămîi totuşi cu sentimentul că asişti la ceva, oricît de mult sau puţin ai înţelege. Există şi o scrisoare adresată "cititorului necunoscut", care chiar aşa se încheie: "tu frate prietene uită de vrei numele meu mare scofală dar/ citeşte poate tu citind o să înţelegi înţelege".

Pentru aceste scrisori cartea lui Alexandru Muşina trebuie citită. **(Andreea Deciu)**

Eminescu, Grama, Macedonski

PRIN strădania editorială conjugată a poeţilor Ion Brad şi Ion Horea, amîndoi propagatori neobosiţi ai valorilor spirituale transilvane, au apărut în ultimul timp cîteva lucrări consacrate Blajului, oraş cu semnificaţii istorice şi important centru, totodată, de cultură românească, religioasă şi laică.

Eminescu şi Blajul, de Ion Buzaşi, este din seria acestor lucrări. Eu am citit-o, mărturisesc, incitat de Horea care mi-a semnalat că pot găsi în ea reproduceri masive dintr-un text rarisim: pamfletul anti-eminescian, din 1891, al canonicului Grama (anonimul de la Blaj). Am început totuşi lectura mefient, ştiind din experienţe anterioare că scrieri de felul acesteia sînt generate, cel mai adesea, de mentalitatea piosdidactică şi exaltat-localistă. De această dată, din fericire, aprehensiunile nu mi-au fost confirmate. Cartea lui Buzaşi este o reconstituire istorico-literară în care accentul principal cade pe documente, iar interpretarea acestora este făcută, mai peste tot, cu spirit critic.

Într-un fel, cartea lui Buzaşi o actualizează şi amplifică pe aceea a dr. Elie Dăianu, din 1914, care strînsese laolaltă amintirile prietenilor blăjeni ai foarte tînărului Eminescu. Toţi biografii de pînă azi ai poetului au consultat-o. Buzaşi vede valoarea acelor amintiri, din care şi el reproduce, în caracterul lor neliterar şi lipsit de "edulcorare sentimentală" ("menţinîndu-se în notele unor declaraţii sau depoziţii, aproape ca nişte procese verbale"), fapt ce a făcut impresie bună cercetătorilor prudenţi de mai tîrziu. Binevenite în cartea lui Buzaşi sînt datele pe care ni le comunică despre autorii acestor "declaraţii sau depoziţii" (Filimon Ilea, Ştefan Cacoveanu, Mihail Străjanu,

Ion Buzaşi, *Eminescu şi Blajul*, Editura Iriana, Bucureşti, 140 p., 1200 lei.

Gregoriu Dragoş), ei înşişi personaje cu vieţi interesante de cărturari, trăitori, unii din ei, pînă spre mijlocul veacului nostru.

Dar să ajung la elementul care m-a atras cel mai mult în cartea lui Buzaşi şi anume la pamfletul canonicului Grama, din care se dau, cum fusesem avertizat, ample extrase. "Monument de ură şi prostie doctă" spusese despre el G. Călinescu şi nu avem azi argumente să respingem sau măcar să corijăm această calificare. Numai ura (o ură totuşi abstractă, pentru că vieţile celor doi nu ştim să se fi intersectat) poate vedea în Eminescu "un pigmeu căruia i s-a urît de lume", "o nulitate literară", un "suflet pustiit", "putred", iar în moartea poetului un eveniment la care s-a plîns "nu din inimă, ci ca bocitoarele plătite..."; şi numai "prostia doctă" (doctă întrucît canonicul Grama avea cunoştinţe serioase de literatură clasică şi modernă şi la fel de filosofie) putea încurca atît de flagrant planul utilitar cu cel poetic, morala cu poezia ş.a.m.d., pentru a cere în concluzie, ca un îndemn adresat tinerimii, "să-l lase pre Eminescu să se cufunde în marea uitării, unde meritează". Lucrurile nu s-au petrecut astfel, spre norocul lui Grama însuşi, la urma urmei, căci Eminescu îşi trase după sine detractorul în neuitare.

Ideea fixă a canonicului Grama este că vîlva în jurul lui Eminescu fusese o pură înscenare. "Eminescu n-a fost nice geniu şi nice baremi poet. Ci o ceată de oameni din alte motive a sedus publicul nostru cu cultul lui Eminescu". Elementar ar fi fost totuşi să explice de ce s-au trudit acei oameni şi de fapt ce au urmărit confecţionînd cultul lui Eminescu. Un răspuns primim totuşi, dar nu de la Gramă ci de la... Macedonski. Îndată ce apăru "preţiosul dv. studiu Eminescu", poetul *Nopţilor* îi adresă anonimului de la Blaj o scrisoare caldă de felicitare în care, printre altele, putem citi: "Eminescu nu a fost ridicat decît spre a mă zdrobi pe mine". Cum de Grama nu se gîndise? **(Gabriel Dimisianu)**

Să-ţi faci o Casă în Cer

A VENIT îngerul împătimitului nostru Frate Petru Aruştei şi mi-a arătat Cartea, Marea Carte: "Atunci, am luat cartea din mâna îngerului şi am mâncat-o; şi era în gura mea dulce ca mierea, dar, după ce-am mâncat-o pântecele meu s-a amărât" (Apocalipsa, 10, v.10). S-a împrăştiat, apoi, amăreala în trup, iar mireasma ei mi-a copleşit sufletul. Aşa am aflat că Pictorul-Poet, Poetul-Pictor s-a mutat; din *Marea Mâhnire* s-a înălţat în Casa lui din Cer, ascunsă în străfunduri de Cer. S-a dus să picteze făpturi înaripate pe *Peretele Alb*, "cu puf de raţă, aşa cum n-a putut s-o facă pe pământ". Nu e singur: "sfioasă, cu aripi de fluture", Aurora-Bucuria, lângă el surâzând, îşi lasă cuprins "braţul împodobit cu raze". Iată-l triumfător, acolo-Sus, căci, "după atâtea zadarnice căutări şi înşelătoare iluzii" a găsit "peretele iubit de pictor", pe care "continuă Universul".

Înainte însă de a se muta în Cer, în Casa zidită "din cenuşa ce a mai rămas din trupul martirizat al Focului", a locuit aici-Jos, în *Ţara Umbrei* din *Pustiul Roşu*. I-a plăcut întotdeauna Muzica şi de aceea cânta: "în umbră trăiesc, în umbră mă învelesc, în umbră cresc oasele mele înverzite; în Ţara Umbrei aştept fără milă ziua strivită de razele soarelui să mă ucidă." Dar, aşa cum "în fiecare deşert trăieşte un om fără casă", simţea şi el, tot

Petru Aruştei, *Moarte şi renaştere. Supravieţuire* cu un *Memorial* de Cezar Ivănescu şi un *Eseu* de Ioan Constantinescu, Institutul European, Iaşi, 1994, 200 p., 2400 lei.

mai adânc, povara "stâlpului de foc dintre umerii omului fără casă". Deci, "a mai strigat Pictorul soţiei lui... trebuie să ne facem casă, trebuie să ne facem casă! Dar unde ne facem casă, unde ne facem casă?" Mai şoptea apoi, numai pentru el: "doresc atât de mult o Casă şi un Câine...". Grăbit, grăbit îşi îndemna "salahorii" căci *Marele Frig* îl căuta să-l sfâşie şi deja "tuşea pe la porţile zăbrelite ale sufletului" întrebând: "Eşti acasă?", "Nu, nu sunt" răspundea Poetul-Pictor; apoi scâncea: "Atâta frig îmi mistuie ciolanele în Ţara Umbrei!" Se crampona de sufletul Casei vii şi îl îmbărbăta: "Fii puternic suflet al Casei!" De bună seamă, se temea că "în Viaţa cea Nouă îi va fi, poate, mai frig ca oricând..." A locuit "în lumea aceasta purpurie", în "casa rotundă ca un sicriu" şi care pentru el, *Ziditorul*, părea a fi chiar *Casa Torturii*. De pildă, din "peretele iubit de pictor", l-a văzut "pe Copil fugind după Câine care îi devora capul. Câinele s-a supărat şi i-a spus: - Ia-ţi capul îndărăt şi nu mă întârâta..." Odată cu zorii, în *Pustiul roşu*, "ca sângele curge soarele peste casă... nespus de roşu, roşu, roşu". Tot atunci, "din copacul vopsit cu vopsea roşie, coboară *Marele Câine de Veghe* şi, binecuvântată, *Pisica Lătrătoare*. A avut şi un cal, *Calul Suprem*, pe care l-a iubit, dar care a murit "pentru că a pic-

tat cel mai frumos tablou". Mai ţine în grajd *Calul Amintirii,* boii roşii cu care "Tatăl ară fundul mărilor" şi atât de mulţi cai negri încât, când i-a întrebat pe secerători, "...ce seceraţi voi? I-au răspuns cu tristeţe: noi secerăm cai negri". Dintre aceşti cai negri, "cai-stele", "reîncarnaţi", îşi va alege Poetul-Pictor Calul pe care, "în hohotele din urmă ale beţiei de roşu", se va "mistui în ochiul roşu, vârtejul roşu al cerului". În răstimp, "Păsările-Paradis veniră şi-i sfârtecară Casa ducând-o, bucată cu bucată, în Cer".

Iată cum s-au întâmplat lucrurile! Mi-e necaz că nu-l pot numi pe îngerul care mi-a dat Cartea s-o mănânc, dar Poetul-Pictor zice limpede: "am vegheat ca aerul pe care îl respir să fie mereu plin de îngeri". Tot el ne mângâie:"Şi voi, şi voi veţi fi într-o zi sub acoperişul acela nemuritor de ţărână...". S-a mai întâmplat că eu, având de-acum Cartea în sânge şi în carne, urlând, urlând de locuirea ei, L-am văzut pe Domnul luând-o pe Moarte de o parte şi spunându-i: Priveşte, acolo-Jos, poeţii români şi strânge-ţi sculele amărâte din preajma lor; ia aminte despre cât de dumnezeieşte ştiu Aceia să moară!" Dar poate că nu era decât "Cel reîntors să se caute într-o nouă alcătuire" şi "a rostit Aceste Cuvinte în locul Altor Cuvinte". **(Maria Genescu)**

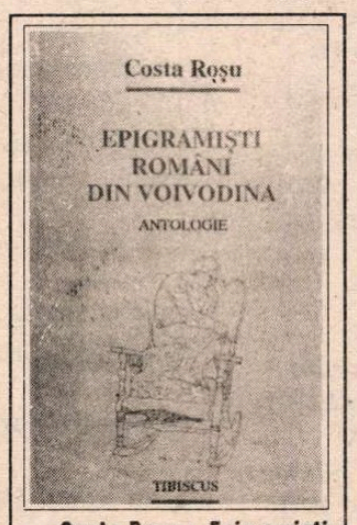
Despre un maraton

ÎNCERCÎND, din comoditate, să nu dăm pasărea din mînă pe debutantul de pe gard, înlocuim firească preocupare pentru nou cu deja uzata sintagmă: *cultura piere.* Chiar aşa să fie? O simplă privire peste standurile ticsite cu titluri care mai de care ne aduce la cunoştinţă că s-au înmulţit numele autorilor români, în special ale celor tineri. Faptul acesta relevă o stare nouă de spirit, o benefică schimbare a opticii editurilor. În foarte multe cazuri, apariţiile sînt motivate prin valoarea textelor, prin debordanta imaginaţie a unor scriitori tineri, scriitori eliberaţi de canoane, obligaţii şi ambigue relaţii cu editorii. E adevărat că, în unele cazuri, *eliberarea* se face prin alunecarea într-un teribilism absolut nemotivat în plan literar. Volumul lui Petre Barbu face parte însă din categoria celor care au ca principal atu valoarea literară. Povestirile sale, chiar dacă au fost scrise la sfîrşitul anilor '80, abordează tema într-o modalitate profund umană, ce plasează autorul în primplanul generaţiei anilor '90. Scrise alert, cu un substanţial suport conferit de dialoguri lipsite de convenienţe, bine filtrate de un umor ce nu are nimic comun cu băşcălia groasă, întîlnită tot mai deş la alţii, povestirile lui Petre Barbu au o culoare aparte, conţin o metaforă ce ar trebui să pună serios pe gînduri cititorul. Trecînd peste inerentul şi păgubosul tribut plătit *optzecismului*, autorul concentrează toată greutatea demersului literar pe o foarte minuţioasă analiză a psihologiei umane. Reducerea spaţiului de investigare la universul mărunt al familiei sau al unui grup restrîns de personaje este o modalitate deosebit de dificilă de abordare a temei pe care o propune Petre Barbu. Prin extensiune, trebuie să acceptăm multiplicarea la scară universală a stărilor prin care trec personajele povestirilor. Şi Petre Barbu reuşeşte în bună măsură să ne convingă de acest lucru. Este de ajuns *să deslueşti* mişcarea browniană a locatarilor şi calabalîcurilor unui bloc, urcînd spre un alt etaj ce se adaugă zilnic blocului, în timp ce acelaşi bloc se scufundă zilnic tot cu cîte un etaj, pentru a realiza că autorul pune sub lupă lupta noastră oarbă de a ne căţăra mai sus, tot mai sus, chiar dacă scufundarea este inevitabilă. Volumul conţine şapte proze dispuse într-o ordine care, în mod fericit, realizează o tensiune crescîndă, debarasîndu-se din mers de măruntele hatîruri făcute textualismului, pentru a ajunge în final la un dramatism existenţial, transpus în pagină cu ajutorul unor imagini ce ne fac să vedem în Petre Barbu un viitor romancier de forţă. Există în proza lui Petre Barbu o presiune care se transmite asupra cititorului, transformîndu-l în participant direct la povestirile sale. Este un mod poate riscant, dar deosebit de fascinant, de a-l subjuga pe cititor lecturii unui text literar. De fapt, Petre Barbu propune mult mai mult decît o simplă lectură. În viziunea autorului, toţi sîntem nişte alergători cu *tricouri portocalii fără număr de concurs*, la un maraton care ţine cît o viaţă. Chiar şi el, autorul. **(Emil Mladin)**

Petre Barbu, *Tricoul portocaliu fără număr de concurs*, prezentare de Ioan Buduca, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1994, 195p., 500 lei.

Lumea într-un chenar

COSTA ROŞU, publicist şi folclorist, iniţiator de proiecte în domeniul folclorului, realizează acum o antologie intitulată *Epigramişti români din Voivodina*, pe care dealtfel o şi prefaţează. Prefaţa realizează un scurt istoric al epigramei precum şi o definiţie a acesteia, definiţie cam ambiguă însă: "Menită, iniţial, să imortalizeze pe un mormînt amintirea unui om, sau a unui fapt celebru, epigrama a evoluat de-a lungul anilor lărgindu-şi cadrul şi îmbrăţişînd şi alte specii literare, precum şi cele mai diverse sentimente omeneşti"(?!). Dar dincolo de anumite stîngăcii stilistice, prezentarea evoluţiei genului epigramatic este menită să familiarizeze cititorul cu o modalitate specifică de a vedea evenimentele sociale, anume de a percepe în mod sintetic ambivalenţele acestora excluzînd din start posibilitatea vreunei opţiuni. Sau chiar opinii. Epigramiştii lasă lucrurile să vorbească de la sine şi să se adreseze ad hoc publicului. Totul depinde apoi de gustul şi de cultura autorului în cauză. După ce mi-am permis să "corectez" puţin definiţia lui Costa Roşu, mă voi referi strict la epigramele din cadrul acestei antologii. Majoritatea acestora înclină spre facil căci plăcerea zicerii este atît de mare încît micşorează forţa de sugestie: "Mare este, cine-i mare/ Cea ce zice cum e zisa/ Dar de cînd nu-i Protectorul/ A rămas numai cu«dînsa»." (Vichentie Avram) sau "Că îţi zice bine lapta/ Nu-i prea fala ta./ Dacă-arcuşul tragi cu dreapta/ Cu stînga apuci «suta»". (Ion Niţă Secoşan). Inventivitatea este de multe ori înlocuită cu clişeul, se scontează doar pe o grimasă: "Lîngă-ale tale lucruri sfinte/ Fericit mă simt părinte./ Dar mai fericit mă-nchin/ Unui păhărel cu vin". (Teodor Şandru) Ca şi cum anonimatul, creaţia anonimă sînt trecute pe numele vreunui autor sau altul. Deloc originale, mai mult prea colocviale, aceste epigrame apelează la memorizarea mecanică, nu la inteligenţă. Pe alocuri întîlnim însă şi subtilităţi care mai condimentează puţin "porţia" de lectură. Pentru că am senzaţia că această colecţie de epigrame este într-adevăr menită să ne ofere asemenea mici pastile de inteligenţă pe care mintea noastră să le înghită fără şovăire. De aceea mi se pare dacă nu nemotivată cel puţin neinspirată realizarea acestei antologii. Salutăm iniţiativa dar nu şi amatorismul. Astfel de preocupări diletante ne silesc pe noi, cititorii, să privim lumea printr-un chenar în loc s-o privim cu ochiul liber. În loc să ofere "eşantioane" de înţelepciune, epigramiştii excelează într-un umor spumos: "Românul e născut poet"/ A spus cîndva Alecsandri/ Eu o spun cu mult regret/ Tu eşti excepţia cea dintîi." (Ion Cicală) Şi dacă tot vorbeam de stereotipii, iată ce aflăm de pe spatele coperţii: "A devenit proverbială zicala că românul este poet şi dacă este poet este şi plin de spirit, iar epigrama este o specie literară în care sclipirea spiritului este necesară." (dr. Marina Puia) Să se hotărască semnatarii acestei lucrări dacă epigrama este gen sau specie literară. **(Nicoleta Ghinea)**

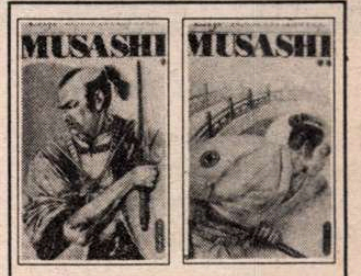


Costa Roşu - *Epigramişti români din Voivodina*, Antologie. Editura Tibiscus, Uzdin, 1994, 106 p.

Un Walter Scott nipon?

PENTRU un nespecialist în civilizaţia şi literatura japoneză, un roman din Japonia secolului al XVII-lea, din epoca celebrului Shogun Tokugawa, unificator şi aducător de pace, nu poate fi judecat decît în lumina şabloanelor europene consacrate. Astfel, deşi necontemporan cu Walter Scott, autorul romanului *Musashi*, Eiji Yoshikawa (1892 - 1962), poate fi asemuit cu romancierul scoţian prin preferinţa sa pentru epopeile istorice. Ecranizat şi reprezentat pe scenă de nenumărate ori, romanul este o saga a unei Japonii în plină schimbare, particularizată prin firul epic central: istoria iniţierii în arta de a deveni samurai a lui Mijamoto Musashi; acesta se pare că a fost un personaj real, iniţiator al şcolii "Celor două săbii" şi autor al unei lucrări despre calea atingerii perfecţiunii în artele marţiale.

În ciuda aparenţei de foileton a romanului, şi a grijii vizibile a autorului de a presăra naraţiunea cu spicuiri voit tradiţionale de cultură japoneză, *Musashi* îşi păstrează totuşi prospeţimea prin doza de surpriză oferită cititorului european. Tocmai aceste flash-uri de tradiţie japoneză, tratate deja în manieră modernă, trezesc interesul unui lector cu aşteptările formate. Pentru un fan Robin Hood sau Ivanhoe e greu de înţeles de ce eroul, tot un fel de proscris cu simţul onoarei, nu rămîne cu fata care i se dăruie şi pe care o iubeşte, nici măcar în final, cînd se regăsesc, preferînd să se sinucidă. De asemenea, tot ciudate pot apărea cititorului primele cuvinte rostite de încă neiniţiatul Musashi, după bătălia de la Sekigahera: Toată lumea a înnebunit (...) Omul e ca o frunză moartă purtată de vîntul toamnei". Păstrînd doza de convenţionalism a oricărei sentenţe, vorbele războinicului zăcînd printre cadavre nu sînt, conform unei logici la îndemînă, combative sau răzbunătoare. Descrierile, pe care Yoshikawa le îmbină echilibrat cu dialogurile evoluînd pe alocuri în adevărate scenete comice, ne obişnuiesc şi ele cu imagini inedite: ploaia, de pildă, e asemuită cu "apa cu care umezeşti buzele unui muribund". În creionarea portretelor personajelor, al eroinei, frumoasa Otsu, de exemplu, accentul se mută de pe clasicele bucle bălaie şi buze rumene pe spiritualizarea trăsăturilor: "Cu oase frumoase şi membre gingaşe, avea un aer ascetic, aproape nepământesc. De asemenea, ideea de frescă socio-culturală a vremii e completată de prezenţa a numeroase personaje specifice: călugărul Takuan, oficiant într-unul din templele budhiste ades menţionate, o combinaţie ciudată între rafinament cultural şi ironie dusă pînă la cruzime, maestru spiritual al eroului în arta disciplinării, Matahachi, prietenul lui Musashi, samuraiul slab, mereu cedînd ispitelor şi încălcînd codul eroic; Oko, femeia desfrînată, cu prea multă grijă pentru trup şi cele materiale etc. Deşi astfel enumerate personajele amintesc de caracterele Comediei Dell'Arte, ele se deosebesc de acestea prin o vehemenţă sporită a sentimentelor, printr-o ardoare afectivă. Ardoare care-l determină pe deja trecutul prin multe Musashi, învingător a numeroase şcoli de Samurai, să se sinucidă, în final, pentru că ajunge la concluzia că nu a atins perfecta disciplinare a simţurilor. **(Iaromira Popovici)**



Eiji Yoshikawa - *Musashi* Traducere de Angela Hondru, Editura Nemira, Bucureşti, 1994

Cărţi primite la redacţie

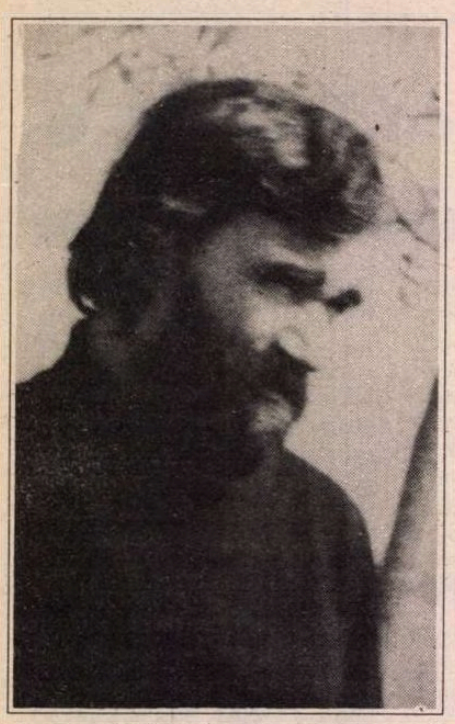
● **Irina Mavrodin - *Mîna care scrie*. Spre o poietică a hazardului. (Editura Eminescu, 166 p., 1150 lei).**

● **Petre Sălcudeanu - *Bunicul şi lacrima din carburator*. Roman. (Editura Albatros, 302 p., 2400 lei).**

● **Tudor Alexander - *Fugarii*. Roman. Cu un cuvînt al autorului. (Editura Casa Şcoalelor, 356 p., 3200 lei).**

● **Adriana Costăchescu, Maria Iliescu - *Vocabularul minimal al limbii române curente*. Cu indicaţii gramaticale complete, tradus în germană, franceză, italiană, spaniolă. (Editura Demiurg, 336 p., preţ nespecificat).**

● **Aron Buciumeanu - *Treceri în lumină*. Versuri. (Editura Attis, 130 p., preţ nespecificat).**



Ion HOREA

Mai încolo

Strânge-ţi turma şi du-te,
cheamă-ţi câinii şi iartă!
Câte locuri pierdute,
câtă lume deşartă!

Dealuri mari te îndrumă
mai încolo, la şesuri,
cându-i timpul de brumă
şi în neguri te-mpresuri.

Lasă cruci şi morminte
în jelirile mute...
Tu rămâi!... ia aminte!
Cheamă-ţi câinii şi du-te!

Un rând

Să scrii un rând
şi să se mire
chipul răsfrânt
în oglindire!

Tablă de ceară
ori de pământ
piară, nu piară,
sunt ori nu sunt...

Cuneiforme
ori hieroglife,
turnuri enorme,
ceasuri şi clipe,

strânge-le toate,
ştii-i-le bine,
cât se mai poate,
cât sunt în tine!

Târziu

Vin ciorile frate, se-adună pe
frasini şi pe acăţi.
Mai târzii par toate, mai la
pământ începi să arăţi.
Se-aşează pe coama bisericii
ca umbre păgâne
şi ceva dintr-o poveste ştiută
în urmă rămâne.
Mai grei-s în neguri sub
streşini pereţii de var
şi parcă în ploaie, de tot
ce-am avut, n-am habar...
Arunci câte-un jup de tulei în
ocol, la ojină,
şi înserării parcă i-ar trebui o
prăjină.
Dai "bună seara" şi treci mai
departe şi taci,
cerul îşi ţine norii-ncâlciţi în
copaci,
şi-auzi, când pe loitră
din podul casei cobori,
cum se-ntorc pe deasupra
ogrăzii aceleaşi pâlcuri de
ciori

În neputinţă

Ştiu, e-n zadar şi-această
Pândire de cuvinte.
Împărăţia-i vastă
Şi-s alţii înainte.

Şi totuşi, să plătească
Nu-i nimeni şi să ştie
Ce lege pământească
E-un petec de hârtie.

Ca un hrisov sub forma
Peceţilor de ceară,
Ea îmi arată locul
În fiecare seară.

În faţa colii mute
Aşa, încet cu-ncetul,
Condeiul se ascute
Şi-nvăţ şi alfabetul.

E-o-nvăţătură sfântă
Cu nopţile de-arândul
În care ceva cântă
Şi ceva stinge gândul

Şi goluri vin să soarbă
fărâma de fiinţă
În căutarea oarbă
De rob în neputinţă!

Lasă...

Vale ce moare nu-i,
ploi de cenuşă nu-s,
drumul e-al oarecui
în jos dacă-l ştii, ori în sus.

Crengi scuturate, şi-atât,
locuri streine din veci,
iarăşi copilul pe rât,
iarăşi cărările reci.

Cât ai dorit să asculţi
foşnetul trestiei, stins,
anii prin iarbă, desculţi,
necunoscut şi învins!

Lasă, nu-ţi pese, ei nu-s,
dealu-i căzut, poţi să pleci...
Trec în umbrire pe sus
norii cu ploile reci!

Călătoria

E-un drum în care nu văd
spre ce hotar mă duc.
Mi-s roţile-ngropate-n
pământ pîn-la butuc
şi sufletul pe loitre nu ştiu
cum să-l mai ţin
să nu rămână-n urmă puţin
câte puţin.
Când l-am legat cu funii
părea că-l duc să-l vând
fără să ştiu ce-i târgul, pe cât
să-l dau şi când,
şi-acum, nici nu ştiu unde,
pe mâna cui să-l las,
din cât, culcat pe leasă, ce
brumă-a mai rămas.
O să mă-apuce seara şi n-o să
mai ajung.
Dă bici! îmi spun, şi nu pot,
şi-mi pare că sunt ciung.
Sui pe ceaglău şi-ndeamnă! -
şi nu pot nici să-ndemn.
Un pod se-arată-n vale, cu
margine de lemn,
dar foastănele-s rupte, şi
vadu-i mai în sus
pe unde nici o urmă de cară
n-a mai dus.
Ce-ar mai ava să-mi deie
hotarul celălalt?
Şi caru-i gol, şi vadu-i adânc,
şi malu-nalt!

E timpul...

Blestemele uşoare,
iubirile prea simple,
prin gând încep să zboare,
prin sânge să se primble.

A cui au fost, şi cine
le-a spus cu atâta ură
să-şi tot mai afle-n mine
durere şi măsură?

O, trup semeţ, voi zile
ştiute ca din carte,
nici măcar prea febrile
şi nici nu prea departe,

e timpul, poate, -acuma
să facem sămădaşul!
Dar, staţi oleacă, numa
ca să-mi aprind lămpaşul!

Glumă

N-o să învii, poveste ştiută,
pământul va fi singur
stăpânul.
El înţelege şi-ţi împrumută
bruşul şi piatra, foaia şi fânul.

Dar peste-o vreme, ca într-o
glumă,
să ţi le ieie, să ţi le lese,
de sub zăpadă ori peste
brumă,
ca printre vorbe neînţelese.

Şi tu să nu ştii zilele repezi
cum o să treacă, cum o să vie,
când o să fie, ca să te lepezi,
când o să fie, când o să fie...

Dacă ştii

Prunii veştezi, via strânsă,
prin hotar bostanii putrezi...
Spui destule, nu zic, însă
dincolo de toate, nu vezi!

Doar un fir de iarbă fie-ţi
dascălul şi-nvăţătura,
ramul cu ciorchinii vineţi,
ochii ei, obrajii, gura...

Şi urât cu tine nu mi-i
dacă ştii să spui ce-ascunde
lacrima cât firul brumii
în încremeniri de unde.

Nici luna...

Lângă poartă nici câne,
la poiată nici vită...
Ogrăzile mele bătrâne,
nici luna nu-i răsărită!

Şi totuşi, rămâne, rămâne,
o casă de streşini umbrită...
Ogrăzile mele bătrâne,
nici luna nu-i răsărită!

Mai cheamă, mai cheamă
stăpâne
să vie femeia iubită!
Ogrăzile mele bătrâne,
nici luna nu-i răsărită!

Şi-un chip de copil să îngâne
ceva dintr-o lume sfârşită...
Ogrăzile mele bătrâne,
nici luna nu-i răsărită!

Cronică în decembrie

Şi noaptea cea mai lungă vine
şi ziua cea mai scurtă trece,
parcă le-apasă oarecine
sub arcul soarelui mai rece.

Rotiri cereşti indiferente
le-nregistrăm în calendare
cu amăgiri şi sentimente
şi idealuri tot mai clare.

Şi ne privim cu-ngăduinţă
mai aşteptând să treacă anul
şi să vedem de-i cu putinţă
să întâlnim şi Canaanul.

Promisiunile-n culise
înaltele puteri le vâră
prin poligoane, pare-mi-se,
unde mai explodăm o ţară.

Aşa ne ducem fiecare
spre-mbătrânire şi scleroză,
tot aşteptând în lumea mare
o viaţă cât de cât mai roză.

Mircea Eliade, *Maitreyi. La ţigănci.* Ediţie îngrijită şi referinţe critice de Mihai Dascal. Cronologie de Mircea Handoca. Ed.Minerva, 1994.

CRONICA EDIŢIILOR

de Zigu Ornea

Din proza lui Mircea Eliade

ÎN ULTIMII trei ani ai deceniului al treilea începe să se constituie, în viaţa literar-culturală românească, ceea ce, cu timpul, avea să se numească noua generaţie. Va fi constituită nu numai din literaţi, ci şi din filosofi, sociologi, gazetari sau economişti. Generaţia se arăta a fi, după o vorbă a lui Petru Comarnescu, completudinistă. Se vor grupa în jurul ei Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, Emil Cioran, Const.Noica, Mihail Polihroniade, Eugen Ionescu, Henri H.Stahl, Paul Sterian, Pavel Costin Deleanu, Ion I.Cantacuzino, Alex. Cristian Tell, Toma Vlădescu, Petre Ţuţea ,Traian Herseni, Petru Manoliu, Anton Golopenţia, Constantin Mateescu, Sandu Tudor, Nicolae Roşu etc.etc. Prin 1927 tînăra generaţie abia se constituia. Mircea Eliade are meritul de a o fi trezit, chemînd-o la unitate şi ţeluri comune. Ciclul său de 12 foiletoane, apărute în *Cuvîntul* sub titlul *Itinerariu spiritual*, a fost, de fapt, programul acestei generaţii care se considera a fi "prima generaţie românească necondiţionată de un obiectiv istoric de realizat", întrucît Marea Unire din 1918 înfăptuise un vis şi o misiune seculară. Aveau, mai toţi, cei ce vor apărea ca o grupare, între 20-25 ani."Noi am cunoscut - scria Eliade în primul foileton - o viaţă mai *completă*. Am trecut experienţe care ne-au condus la raţiune, la artă, la misticism... În noi izbîndeşte Spiritul". Socotea că, pentru generaţia sa, beletristica, ca act creator, e insuficientă, pentru că e numai un aspect al culturii şi năzuinţa necesarei sinteze presupune transcenderea dincolo de beletristica pură. Se arăta interesat de noile preocupări ale spiritualului, de la teozofie, învăţăturile lui Tagore, pînă la misticism, întrucît "pentru noi tinerii, misticismul e deja o realitate" şi îndemna la "întoarcerea la Biserică" pentru că e "mîntuitoare şi necesară". Cioculescu a comentat critic *Itinerariul* lui Eliade, apoi încingîndu-se, între cei doi, o polemică. Dar Cioculescu era considerat un "bătrîn" (avea, în 1927, 25 de ani, pe cînd Eliade numai 20) şi noua generaţie şi-a văzut, zorit, de rosturile ei.

În noiembrie 1928, Eliade, obţinînd o bursă, pleacă la studii de specializare, în India, în sanscrită şi filosofie hindusă. La Calcutta fiind, scrie şi îi apare în ţară, primul său roman *Isabel şi apele diavolului*. În noiembrie 1931 părăseşte India, chemat fiind în ţară pentru satisfacerea stagiului militar. În 1933, anul cînd îşi ia doctoratul în filosofie cu o teză despre Yoga (va apărea în 1936, la Bucureşti) publică romanul *Maitreyi*. E un ecou al experienţei amoroase cu fiica profesorului său Dasgupta, în casa căruia locuise în 1930. Romanul, recoltînd mare succes, îi aduce celebritatea la 26 de ani. De acum încolo, se va obişnui cu alternarea preocupărilor între literatură şi ştiinţele orientaliste sau istoria religiei. În exilul început în 1944, va încerca repetarea performanţei de la Bucureşti. Nu va izbuti pentru că, din păcate, literatura sa, tradusă în franţuzeşte, (apoi şi în alte limbi) nu recoltează audienţa aşteptată de autor, nici măcar cu *Noaptea de Sînziene*, socotită, nu tocmai cu dreptate, capodopera lui Eliade. Acest insucces îi va amărî cele peste patru decenii, cîte a numărat exilul lui Eliade, mereu consemnat, ca un eşec nedrept, în jurnal.

Maitreyi, romanul care îl consacră ca scriitor, e una dintre piesele reprezentative ale tipului romanesc experimentat cu succes de generaţia sa, romanul autenticităţii sau, dacă preferăm formula din epocă a lui Petru Comarnescu, al experimenţialismului. Notorii au rămas *Fragmente dintr-un carnet găsit*, *Femei* de Sebastian, *Romanul lui Mirel*, *O moarte care nu dovedeşte nimic* şi *Ioana* de Anton Holban, *Ambigen* de Şuluţiu, *Rabbi Haies Reful* de Petru Manoliu, *Interior* de C.Fîntîneru şi chiar *Întîmplări în irealitatea imediată* de M.Blecher. Dl.Ovid S.Crohmălniceanu încadra, în această formulă, şi toată literatura lui Camil Petrescu ceea ce, cred, e o exagerare. *Maitreyi* îşi dezvăluie formula chiar la prima propoziţie a cărţii, citind din jurnalul eroului: "Am şovăit atîta în faţa acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu ziua precisă cînd am întîlnit-o pe *Maitreyi*. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai tîrziu... Iar eu o întîlnisem pe Maitreyi cu cel puţin zece luni mai înainte. Şi dacă sufăr oarecum începînd această povestire, e tocmai pentru că nu ştiu cum să evoc figura ei de atunci...". N-ar trebui să se creadă - cum afirma Călinescu - că romanul lui Eliade a cucerit mare succes de stimă şi de critică datorită exotismului atmosferei şi al trăirilor. Romanul, dincolo de exotismul obiceiurilor şi moravurilor indiene, prinde imediat prin sinceritatea trăirilor recreate sau notate în jurnal. Eroul, Allan, e, desigur, un alter ego al autorului, locuieşte în casa inginerului Sen din Calcutta, (alias profesorul Dasgupta) îndrăgostindu-se de fiica acestuia, o tînără de 16 ani. Se înjghebează o relaţie amoroasă care-i copleşeşte, prin trăirile devastatoare, pe amanţi. Roman al iniţierii erotice, *Maitreyi* a fost apropiat de *Daphnis şi Cloe*. Nu e nimic hazardat în această apropiere, chiar dacă iniţierea nu e deloc clasicistă. Ciudată e indiferenţa cu care priveşte, la început, Allan pe Maitreyi care, de altfel, se consideră şi ea logodnică nu numai spirituală a gurului ei, poetul Tagore. Fata e, de altfel, cufundată în filosofie, practicată nu numai în compuneri eseistice ci şi în poeme. Şi, deodată, chemările reciproce se instalează, iscînd o pasiune grav răvăşitoare sufleteşte. Mai ales că europeanul Allan descoperă la partenera sa o pură dragoste ardentă, ciudat de experimentată, în care amorul carnal se îngemănează cu o simbolistică indică răscolitoare de sensuri. Eroina se logodeşte cu Allan printr-un ritual cumva naturist, legîndu-se elementelor naturii că nu va cunoaşte, în veci, o altă dragoste. Are, probabil, dreptate dl. Ov. S. Crohmălniceanu, că farmecul romanului vine din fascinaţia acestor reacţii neştiute. Dar, de la descoperirea sufletului feminin indian, eroul are de întîmpinat împotrivirea canoanelor restrictive ale obiceiurilor castelor hinduse, care interzic - sub apăsarea excomunicării - relaţiile erotice cu un străin. Cînd amorul celor doi e descoperit, urmează, neîndurătoare, despărţirea impusă asemenea unei izgoniri. Confesiunea acestei patimi, cu valori specifice unei alte lumi, e de o mare autenticitate şi neobişnuitul enigmatic al sufletului feminin hindus conferă cărţii densitate umană. Romanul, premiat la apariţie, se citeşte de atunci încoace cu nespus interes. Dl. Nicolae Manolescu aprecia, în *Arca lui Noe*, că *Maitreyi* ar putea fi, între scrierile lui Eliade, capodopera nu numai a sa, dar a literaturii interbelice. Dar poate că scrieri cu valoare de capodoperă am putea descoperi mai lesne în unele nuvele fantastice.

Seria prozelor fantastice ale lui Eliade e inaugurată în 1936, cu *Domnişoara Cristina*, urmată, în 1937, de *Şarpele* şi, în 1940 de *Secretul doctorului Honigberger*. Bibliografia şcolară recomandă spre studiu nuvela *La ţigănci*, scrisă de Eliade în 1959, la Paris. Suprimarea magică a cronologiei, ca modalitate de instalare a fantasticului, e enunţată încă în *Domnişoara Cristina* (nuvela care, la apariţie, i-a adus autorului acuzaţia stupidă de pornografie). O vom regăsi, întreagă, în *La ţigănci*, cu siguranţă cea mai puternică realizare a lui Eliade în acest gen al fantasticului. Eroul nuvelei e un ins banal, artist ratat ajuns din pianist, cum îl menise vocaţia, un biet profesor de muzică, alergînd într-un Bucureşti torid după casele în care dădea lecţii. E mereu uituc, încins de căldură şi se deplasează cu tramvaiul. Curiozitatea îl aduce pe bietul Gavrilescu în lăcaşul de scandal "la ţigănci". E luat în primire, la intrare, de un Charon feminin şi aventura începe cu un test al ghicitului, apăsat de o mare primejdie în caz de eşec. Şi Gavrilescu, firește, eşuează, retrăind, ca în vis, întreaga tragedie a vieţii sale sentimentale ratate. Un fel de horă a ielelor, în care e antrenat de cele trei profesioniste, îl pierde iremediabil, rătăcindu-l în trecut. Prezentul din care a ieşit în căutarea absolutului îi este, de acum încolo, interzis. Visul magic desăvîrşeşte rătăcirea în trecut. Anacronismul funciar al personajului se amplifică, fără putinţa reintrării în vreme. Gavrilescu e condamnat, prin magie,să retrăiască numai trecutul.

Ediţia pe care o comentez e alcătuită de dl. Mihai Dascal la Editura Minerva, în colecţia"Biblioteca elevului", constituind material bibliografic pentru elevii clasei a XII-a. Ediţia are parte de un bogat aparat critic. Dl. Mircea Handoca semnează o cronologie, nu fără lacune, iar dl. Dascal inserează un compact capitol de referinţe critice, de la data apariţiei celor două scrieri pînă la zi. Aş reproşa acestui capitol final inutila lui augmentare cu opinii nesemnificative semnate de "autorităţi" ca V.Cristian, Camil Baltazar, Alex.Talex, Mircea Vaida, Ion Lotreanu.

■

Modestă propunere

CRED că activitatea de reeditare a clasicilor ar trebui adaptată la realităţile postrevoluţionare. Editorul nu mai are dreptul să rămână în turnul de fildeş al aşa-ziselor "norme ştiinţifice" ale muncii sale. Se impune ca el să îndrăznească mai mult, să intervină creator în text, pentru a-i face pe clasici compatibili cu epoca pe care o trăim.

O atenţie aparte trebuie acordată intrării în legalitate a literaturii române clasice, modificării ei în conformitate cu noua constituţie a ţării. Iată, ca exemplu, cum s-ar cuveni să arate într-o ediţie viitoare versurile celebre (celebre, dar anacronice) ale luceafărului poeziei româneşti:

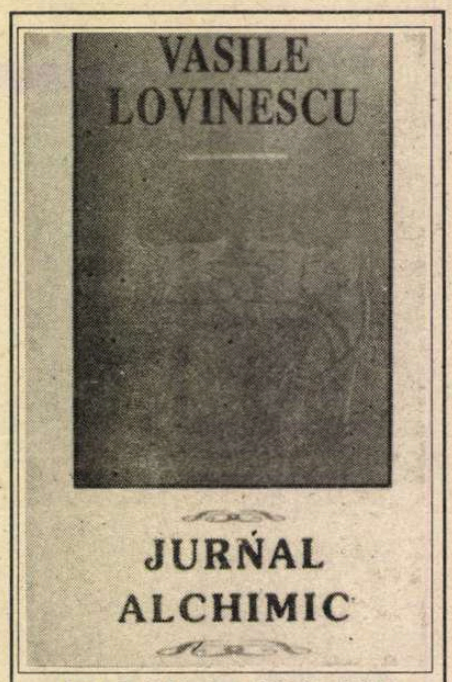
"Ş-acel preşedinte-al poeziei, vecinic tânăr şi ferice,/ Ce din frunze îţi doineşte, ce cu fluierul îţi zice"; "O preşedinţie pentru-o ţigară, s-împlu norii de zăpadă/ Cu himere!..."; "Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,/ Prin care trece albă preşedinta nopţii moartă."; "Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,/ Când a nopţii întunerec - înstelatul preşedinte maur -/ Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc"; "Intri-nuntru, sui pe treaptă,/ Nici nu ştii ce te aşteaptă./ Când acolo! sub o faclă/ Doarme-un singur preşedinte-n raclă."; "Când eram preşedinte la Moldova/ Hălăduiam pe la Cotnari./ Vierii toţi îmi ştiau slova/ Ş-aveam şi grivne-n buzunar."; "Ascultă-a noastre plângeri,/ Preşedintă peste îngeri".

Şi nu trebuie să rămânem numai la Eminescu. Ar putea fi vizaţi, în egală măsură, şi alţi poeţi, ca George Coşbuc (cu *Preşedinta ostrogoţilor)* sau Ion Barbu (cu *Preşedintele Crypto şi lapona Enigel).*

Cât priveşte versurile lui Vlahuţă - "Minciuna stă cu preşedintele la masă/ Dar asta-i cam de multişor poveste,/ De când sunt preşedinţi, de când minciună este/ Duc laolaltă cea mai bună casă". - cred că n-avem motive să ne grăbim cu reeditarea lor. Vlahuţă este un poet minor, inutil şi chiar inoportun într-o epocă de mari înfăptuiri.

Alex. Ştefănescu

Vasile Lovinescu, un abstractor de chintesenţe



***Jurnal alchimic*, ediţie îngrijită, cu prefaţă şi note, de Roxana Cristian şi Florin Mihăescu, Institutul European, Iaşi, 1994, 220 p.**

ÎNTR-ADEVĂR de alchimie, de Arta Regală şi de Magnum Opus e vorba în această de tot neobişnuită carte, numai că nu de aceea exterioară, cu medievale alambicuri şi retorte, încă şi ea doar faţa materială a celeilalte. Ci de alchimia interioară, de sublimarea plumbului fizic, corporal, şi a mercurului psihic, în sulf şi, pînă la urmă, în aur spiritual. Aşa ceva înseamnă totodată restaurarea stratificării şi ierarhiei autentice a persoanei umane, încîlcită, la omul decăzut, "năclăit în borboros" (mocirlă), pînă la completa ei inversare.

Jurnal, căci se desfăşoară zilnic de-a lungul a trei luni (6 octombrie 1966 - 9 ianuarie 1967, pe vremea cînd autorul avea vîrsta de 61 ani), dar fără nici un eveniment biografic curent şi uzual, nici măcar (sau mai ales) vreunul de ordin psihologic şi "intim", ci conţinînd numai scormonirea neobosită, tenace, a gîndurilor ivite în timpul preumblărilor lui ("într-o sfîntă reculegere") în sînul naturii nestricate fălticinene. Meditaţii de fapt, împletite exclusiv pe înţelegerea metafizică, simbolică şi analogică a lumii, o tîrcolire mereu reîncepută, o rotire fără răgaz şi obsesivă ("magnifică obsesie"!) împrejurul "marilor întrebări" şi al soluţiilor posibile pentru a realiza sacralizarea (sfinţirea) fiecărui gest cotidian şi a fiecărei clipe de viaţă, - în acest sens un jurnal în cea mai strictă accepţie a termenului. Căci, spune autorul undeva (eseul *Sunt lacrimae rerum* din volumul *Steaua fără nume*): "Supremul Magnum Opus stă în dibuirea punctului unde mitul începe să se ţeasă în viaţa de toate zilele", şi "a trăi mitologic viaţa înseamnă să trăieşti natura în mod supranatural, ceea ce e posibil oricînd şi oricui". Modul mitologic şi cel alchimic nu diferă, de fapt, prea mult. Cît despre posibilitatea împlinirii, ea e mai degrabă o accesibilitate virtuală, la actualizarea căreia paginile de faţă îndeamnă insistent şi totodată arată calea de urmat.

Mi s-a părut a putea desprinde, ca idee directoare a cărţii, aceea de "răscumpărare" a tuturor "morfismelor" noastre, prin adăugarea, deasupra lor, a unui element mîntuitor de "intelecţie". I-am spus idee directoare, pentru că ea apare în nenumărate rînduri, sub diverse forme şi expresii, a căror analiză poate ajuta, cred, înţelegerea cît mai corectă a unui text nu uşor de parcurs. Morfismele, altădată numite morfisme în exil, sînt instinctele, emoţiile, dorinţele, funcţiile noastre inferioare, senzaţiile, Nadirul nostru, ispitele şi patimile chiar, pînă şi roiul gîndurilor obişnuite şi părţilor sumbre din noi (folosesc mereu cuvintele înseşi ale autorului, răspîndite în diverse locuri în text). Toate astea se află amestecate de-a valma în compostul din Athanor, şi arta supremă a alchimiei spirituale urmează să-l răscumpere, altfel zis: să le prefacă, transmute, transforme, transfigureze, convertească, rectifice, - acest din urmă termen specific alchimic. În alte părţi găsim expresiile: dinamizare, ridicare la o octavă superioară, verticalizare, restaurare, reintegrare, reunificare (a multiplicităţii), sau "inversarea cursului Iordanului". Asemenea rectificare răscumpărătoare se realizează prin promovarea, suprapunerea deasupra "morfismelor" inferioare, a unui element spiritual, mai exact de intelecţie (de intuiţie intelectuală, supra-raţională), altfel spus de contemplaţie, sau de adăugare a unei dimensiuni metafizice peste toate lucrurile lumii. Asta, ni se aminteşte în diferite rînduri, înseamnă năzuire, dor înalt, aspiraţie însetată, atenţie concentrată, luciditate, veghe, vigilenţă, pază, neîntrerupt autocontrol şi necontenită aţintire a privirilor (ochiului inimii intelectuale) spre zenit, în alte părţi: cer, boltă cerească, soare spiritual, stea polară, stea zenit, pol esenţial, cristalul din noi, transcendenţa, Universalul. Şi condiţie *sine qua non* pentru reuşită: intenţia bună, adică dreapta direcţie, orientarea corectă. De fapt, aceste din urmă date ne sînt oarecum familiare din literatura patristică, călugărească, a Răsăritului creştin (*Filocalia*, isihasmul, rugăciunea inimii cea neîncetată). Dar, pe lîngă simbolistica proprie alchimiei, Lovinescu o foloseşte frecvent şi pe cea din *Kabbală*, sufism, *Vedanta*, tradiţii bine cunoscute de el, iar temelia neclintită a universului său intelectual e tot timpul strict "guénoniană". Formularea adevărului într-un limbaj diferit, totuşi în esenţă concordant, echivalent şi uneori identic cu acela familiar nouă consolidează cu folos, pentru cititorul cu obiceiuri cărturăreşti şi "ştiinţifice", adeziunea şi încredinţarea lui, îi îmbogăţeşte şi lărgeşte considerabil aria de înţelegere a lucrurilor.

Ar mai fi de scos în evidenţă şi elementul tantric din viziunea lui Lovinescu. Exprimat în termeni preluaţi din *Kabbală* el apare astfel: pînă şi cele mai joase componente ale psihicului omenesc (poftele, păcatele, patimile) conţin scîntei divine, esenţe, căci sînt însăşi *Şehina* (prezenţa divină în lume) aflată în stare de tribulaţie şi exil. Aceste scîntei sînt capturate, înrobite, în închisoarea cojilor (*Kelliphot*) din substanţa manifestării (a lumii noastre), coji ce trebuie topite spre a putea fi eliberate din ele scînteile, proces care transmută inferiorul în superior, contingentul în universal, substanţa în esenţă, haosul în comos. De aceea puterea, energia (lui *Şakti*, în viziunea hindusă, *viryia*) conţinută în dorinţe şi pasiuni - şi care ne dau impresia înşelătoare de intensitate vitală, numai că s-au dezvoltat în noi în dauna şi locul intelectului - nu trebuie să fie irosită, pierdută, prin distrugerea, uciderea, castrarea lor, ci recuperată şi refolosită (Lovinescu are aici vorba plastică "smîntînire") în mod ascendent şi rectificator. Ni se recomandă, în consecinţă, să fim buni cu ispitele şi să le primim ca pe un oaspete, să avem faţă de ele o bună intenţie, aceea de a le transmuta cum se cuvine, printr-o operaţie rituală în stare să salveze partea de bine din rău ("tot răul spre bine"), de adevăr din minciună, pozitivul din negativ. În acest fel "devorarea" (istovirea, epuizarea) limitelor patimilor poate fi alternativa tantrică, de extremă dificultate azi şi în climat european, la renunţarea ascetică, şi aceasta deloc uşoară. Cînd Julius Evola, scriitor tradiţional italian bine cunoscut autorului nostru, vorbeşte de călărirea tigrului sau de transformarea veninului în leac, sensul e exact acelaşi ca la Lovinescu.

Smîntînirea nu e singura metaforă, sau modalitate de expresie în imagini, care dă stilului său un farmec literar ce cumpăneşte dificultăţile unui limbaj abstract, inevitabil însă pentru "tematica" abordată. Ni se mai spune, de pildă,că avem datoria să ne scuturăm de necurăţiile psihicului nostru (care e lumea intermediară, neinteresantă, rebutantă) la fel cum face cîinele la ieşirea din apă, şi tot cum procedează acesta cu trufele (ciuperci care cresc sub pămînt), şi noi trebuie să adulmecăm de departe (asimţim, vorbă preferată de Guénon) scînteile din coji. Aviditatea noastră instinctivă să o înţărcăm de orice hrană naturală sau imaginară, mărăcinii materiei să alimenteze flacăra spiritului, să aruncăm o ancoră în cer şi prin ea să pescuim componentele noastre joase, aspirîndu-le în sus ca un horn care trage bine, încît duhul (intelectul) să-l facem cutia de rezonanţă a senzaţiilor noastre, iar căţărarea noastră spirituală să ajungă să prefacă compostul impur din Athanor într-o magnifică coadă de păun.

"Exprim ideile confuz, cum ies din condei, mai tîrziu se vor cristaliza", scrie autorul la un moment dat, cu dezarmantă candoare şi sinceritate. Într-adevăr, avem de a face cu o lectură dificilă, ne lansăm într-o antrepriză laborioasă, datorită de fapt marii densităţi a textului, cerînd de la cititor, chiar şi de la cel "hîrşit", dedat cu literatura "sapienţială", destule eforturi, din plin răsplătite însă de o abundenţă hrănitoare a "materialului", a punctelor de vedere, sugestiilor, asocierilor, e drept că uneori abrupte pînă la limita inteligibilităţii din cauza exprimărilor eliptice, lipsite de dezvoltări explicative, putînd chiar, pe alocuri, produce refuzul acceptării de către cititor.

Vasile Lovinescu a fost un om "formidabil", pentru a vorbi ca iubitorii de foot-ball. Se obişnuia, în trecutul apropiat, să se spună, cu mare veneraţie encomiastică: o viaţă pentru o idee, cînd deseori era vorba doar de una pentru o carieră. Viaţa lui Lovinescu a fost însă realmente sacrificată (sacrum facere) pentru o idee, iar ideea nu a fost, în cazul lui, doar teorie şi speculaţie, ci trăire integrală şi realizare spirituală, o intensă, arzătoare "călugărie civilă" de fiecare clipă. Cariera lumească, în comparaţie, i-a fost ca şi inexistentă: obscur juristconsult o vreme, iar cea literară, care nu-l interesa mai deloc, e aproape toată postumă.

Mihail Constantineanu

Aurel Tita

ÎNCĂ un scriitor, un mare iubitor al cărţii aşa cum puţini există - a plecat dintre noi.

Aurel Tita, a cărui sfiiciune şi modestie se conjugau perfect cu bunul-simţ şi cu - aş spune - un fel de teamă de a nu jigni pe celălalt, de a nu atinge în vreun fel sensibilitatea celuilalt.

Aşa l-am cunoscut: discret, delicat şi, parafrazînd un vers celebru, aş spune: "par délicatesse il a perdu sa vie".

Acum vreo optsprezece ani, ţin minte, întorcîndu-mă de la redacţie, seara, îl întâlneam pe d-l Tita prin dreptul bisericuţei Sfântul Spiridon mergând spre oraş. "- Unde mergeţi?" l-am întrebat odată. "Mă duc înaintea fetiţei. A avut ore după-amiaza şi mă duc s-o întâmpin."

Profesorul Aurel Tita s-a bucurat de consideraţia tuturor celor din Liceul Lazăr unde a profesat, ani în şir, predând limba franceză, limba lui La Fontaine, a lui La Bruyère, a lui La Rochefoucauld sau Vauvenargues, Anatole France sau fraţii Goncourt ale căror cărţi le-a tălmăcit cu răbdare, cu pricepere dar şi cu pasiune, dându-le de-a lungul anilor, o impecabilă haină românească.

Spiritul său, aspirând către ÎNALT şi FRUMOS, dar neaflând în realitatea înconjurătoare nimic din împlinirea râvnită, s-a retras în compania acestor iluştri gânditori şi dezamăgiţi de lume. Şi... s-a surghiunit (am întâlnit ades, în poemele sale verbul *a surghiuni*) în regatul nobil al Poeziei, muncind la cizelarea cuvântului, transformat în vers, în plânsetul mic, în cantilenă.

A publicat în 1935 un volum de versuri intitulat: *Undeva în amintire*. După o lungă pauză, apare, în 1978, volumul *Ca să ai un cer al tău*, în 1981, "*Gravitaţia flăcării*, în 1989, *Cantilene*.

A cântat, ca un fiu al pământului, focul, flacăra, vatra, fulgerul, lumina, lumina arzătoare a miezului zilei în câmpia oltenească de unde venea:

"şi veri întregi când mirişti trosneau
sub boarea caldă
şi se prăjea la soare, pe-o piatră, vreo
şopârlă,
n-ai fi găsit băltoacă, pe undeva, de
scaldă...
Dar când soseau în curte căruţele cu
grâu,
săream să-not în ele ca-ntr-un vrăjit
pârâu.

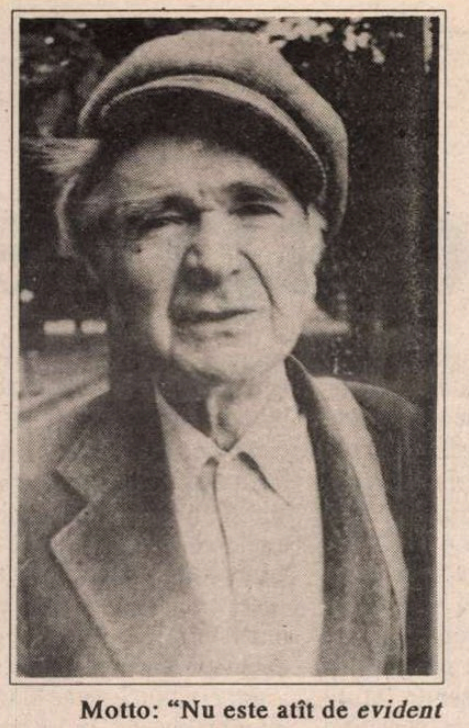
Avar pătruns în scalda imensului tezaur
simţeam pe trup sărutul grăunţelor de
aur
şi-nfiorat de roada nămiezii într-atât,
mă afundam în gârla de aur până-n
gât..."

A cântat copacul, florile, dar şi liniştea sau trecerea vremii şi a vieţii, *curgerea:*

Ascultă bine!... Nu auzi, vecine,
Cum picură în noi, nespus de fine,
Ca în clepsidre lacrimi de nisip,
aceste biete boabe de nimic...
În fiecare, timpu-i un blestem,
sub care-ngheaţă satul şi cetatea:
o curgere spre un îngheţ, suprem
cu numele sublim ETERNITATEA."

Clepsidra profesorului, a cărturarului, a omului AurelTita s-a golit! Să-i spunem: Odihnească-se-n pace!

Eugenia Tudor-Anton



Motto: "Nu este atît de *evident* că România trebuie iubită".

Cioran: profetul unei noi generaţii

AVÎNDU-L pe profet pe Dürer, Cioran a devenit, la rîndul său, profetul iubit al unei întregi generaţii de tineri din România de azi care şi-au asumat, ca şi el, exilul ca destin. Căci neputinţa obiectivă de a mai schimba ceva dinăuntru în societatea românească, adăugîndu-se la imposibilitatea pe termen lung de împlinire profesională a indivizilor capabili, îi determină pe aceştia să aleagă calea străinătăţii, într-un procent care ar trebui să pară îngrijorător, dar nu pare. Aspiranţii la exil se leapădă, în plus, de vina morală a capitulării şi a îngăduirii unui regim politic ilegitim - republica de import sovietic. Tinerii, atît de mult glorificaţi pentru a fi "stat sub gloanţe" în timpul Revoluţiei, au, în urma ei, această şansă divină: exilul. Farsă a istoriei, exilul a devenit mult jinduita stare de graţie, iar locul exilului a ajuns să fie asimilat cu un nou Eden.

Vorbind despre exilatul Ion Negoiţescu şi despre felul său de a se referi la România, Virgil Nemoianu evoca "profeţii cu bici de foc ai Vechiului Testament, de la Ezekiel şi Isaia şi Ieremia, care găseau cele mai aspre cuvinte împotriva neamului din care făceau parte". Mai mult decît Negoiţescu, Cioran se arată otrăvit de imaginea României în Franţa la data la care emigrează el. Cioran, care era profetul cel mai nemilos al nemerniciei României, scrie, cu mare tristeţe, despre imaginea fals oribilă (mai nedreaptă chiar decît s-ar fi cuvenit) a ţării sale în Europa civilizată.

În *Sensibilitatea tragică în România*, Cioran afirmase cu părere de rău: "Este unul dintre elementele tristeţii mele de a nu putea determina decît negativ realităţile autohtone". Neantul, abisul, vacuitatea, nimicnicia, nenorocul, blazarea, îndoiala, dezabuzarea, abdicarea sînt categoriile negative care compun portretul fiinţei noastre naţionale, în opinia filozofului român. Cioran şi-a emis "versetele" sale satanice cu speranţa de a trezi indignarea şi revolta conaţionalilor săi împotriva unei astfel de atitudini explozive. Totuşi, ele nu au reuşit să mişte "indiferenţa spectaculară, acest perpectivism exterior" pe care erau menite să le dinamiteze.Tot ce au reţinut românii din limbile de foc ale aforismelor sale demonice a fost poezia lor cuceritoare. În adevăr, Cioran îi înalţă României superbe "imnuri de-a-ndoaselea", precum - singur o spune în *Ispita de a exista* - "sihaştrii primelor veacuri vor fi înălţat cărnii". Extrapolînd, filozoful român se va preface într-un profet, universal recunoscut şi temut, al unei epoci tîrziu moderniste de sorginte nietzscheeană, a discontinuităţii, nesiguranţei şi anxietăţii. Indeterminarea şi imanenţa, dispersiunea semnelor şi extensiunea conştiinţei provoacă la el neliniştea metafizică şi conduc în mod negreşit către o "stare figurativă a tăcerii". Eseurile lui Cioran, suspendate în limburile care despart poezia de muzică, jinduiesc la "sunetul tăcerii" teoretizat de Ihab Hassan ca limanul spre care se deschide/închide filozofia contemporană.

În opera lui Cioran, demistificarea nu e făcută cu gratuitate, de dragul demolării provocative şi zgomotoase, ci vine după o cugetare îndelungă, după frămîntarea conştiinţei, fiind rezultatul unei serioase elaborări. De pildă, Cioran purcede, în *Schimbarea la faţă a României*, la compromiterea impactului pe care era de presupus a-l avea mitul autohton al *Mioriţei* (cu filozofia ei promovînd un fatalism scuzabil numai cu sprijinul vreunui sofism), după ce aspectul problemei îl chinuise în prealabil, aşa cum îi mărturisea lui Vulcănescu într-o scrisoare: "...Dacă răul din mine va fi o dată atît de lucid pe cît a fost binele în tine, mă voi sforţa să întunec puţin icoana Mioriţei, să vorbesc şi de gălbeaza ei". Procedînd aşa, Cioran se situează printre acele spirite rare care înţeleg cotestaţia ca principala probă de rezistenţă a unei culturi. Exagerarea intenţionată, mergînd pînă la poezie, a lui Cioran, izbucneşte din neostoita amărăciune, din iubirea lui pătimaşă şi nerăsplătită: "Nu cred să existe pe întreg globul un popor mai sceptic şi mai neîncrezător în lucrurile esenţiale decît cel românesc". (*Cultul puterii*)

Obişnuiţi să transforme abdicările, limitările şi erorile lor în virtuţi, românii întreţin false legende despre trecutul lor şi şi-au încropit chiar o istorie vicioasă şi neadevărată. Cioran consideră înfiorătoare "atmosfera primitivă, telurică, nediferenţiată a acestei ţări, îmbîcsită de superstiţie şi scepticism, amestec steril, blestem ereditar". Şi afirmă în continuare: "Toată România miroase a pămînt. Unii spun că e sănătate; ca şi cum aceasta ar fi un elogiu". Cioran deplînge o Românie care "trăieşte în umbra odihnitoare a unor iluzii vulgare, îndoindu-se de toate pentru a nu risca nimic", cu ţărani "atemporali, îmbătaţi de toropeala lor şi parcă plesnind de buimăceală", popor constituind "o masă amorfă, gloată de dezertori la fruntariile Imperiului, scursură boită cu o brumă de latinitate", precum - aş zice - ţiganii lui Dracula. Şi mi l-aş imagina aici pe Cioran, în faţa ecranului, cu un zîmbet de satisfacţie de abia perceptibil, la vizionarea filmului lui Francis Ford Coppola, apreciind serviciul pe care acesta l-a făcut României (prin ecranizarea de excepţie a cărţii lui Bram Stoker), grăbind-o să se insinueze în lumea civilizată, e drept, nu cu anvergura pe care a profeţit-o el, dar totuşi cu o imagine fascinantă. Adevărat că înfăţişarea vampirilor autohtoni ar indigna pe oarecine, măcar din pricina accentului acestora puţin bizar; spiritele cioraniene sofisticate nu pot fi însă decît măgulite de această imagine agresivă a României în lume. Din păcate, românii încă nu au curajul recunoaşterii lucide a defectelor şi limitărilor lor pe care, în loc să le elimine, le mitologizează ridicîndu-le la rang de virtuţi, de idoli falşi în respectul cărora îşi cresc copiii. Iar cînd sînt confruntaţi cu o imagine ca aceasta, care ar face onoare oricărui popor, în loc s-o întreţină, românii ajung să polemizeze cu ideea că ar fi existat vampiri în Transilvania sau că *Dracula the Impaler* ar fi persecutat saşi pînă la a le fi supt sîngele.

O parte a profeţiei lui Cioran va fi împlinită cînd România va avea îndeajuns spirit critic încât să îşi asume o imagine - cu exagerările artistice de rigoare impuse de regula jocului cioraniană - ca de pildă de ţară a *horror*-ului şi a peripeţiei gotice, îndreptînd spre lumea civilizată o poză de mare provocare, închipuind poporul lui Dracula şi al robilor lui.

Fevronia Novac

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Identitate mitologică (II): *boi, boicot, zgîmboi*

DISCURSUL delirant-mitologic despre limbaj produce argumente în care se regăseşte o combinaţie stranie de gîndire poetică şi rebusistică. Sînt comparate - pentru a susţine vechimea imemorială şi "autenticitatea" limbii române - cuvinte scoase din context (în primul rînd din cel istoric, cultural, al evoluţiei lor lingvistice). Asocierile se bazează pe asemănări de formă - cărora li se atribuie cu uşurinţă legături semantice (eventual prin simbolism fonetic); bucuria de a descoperi o motivare mitică a semnelor reia, în cheie involuntar burlescă, discursul din *Cratylos*. Efectul comic e produs de arbitrariul total al "demonstraţiilor", care transformă în reguli rigide cele mai subiective şi contestabile asocieri bazate pe coincidenţe sonore şi pe conotaţii semantice. Delirul asociativ ar avea sens doar ca joc poetic; el e însă luat cu totul în serios, cu pendanterie de aparenţă ştiinţifică şi cu accente de patetism patriotic. Procedeul principal rămîne acumularea: "Pot fi puse în legătură vechea denumire a Nilului Api cu apă, Marea Baltică cu baltă, Cartagina cu satul Cartojani, Caucazul cu un cauc, numele insulei Delos cu loc deluros, Oceanul cu oci de apă (apă stătută), Olimpul cu holumb (ridicătură de pămînt în zona Munţilor Apuseni), Poarta Skee a cetăţii Troia, cu Poarta din Schei a oraşului Braşov ş.a." (citez, ca şi în numărul trecut, dintr-o carte recentă, tipică pentru fenomenul patologic în discuţie: *Limba românilor*, de Mioara Căluşiţă-Alecu, p. 5). O luare în serios şi o "critică" a acestui tip de discurs (care nu ţine cont de etimologiile cunoscute ale cuvintelor, de transformările lor fonetice, punînd în aceeaşi serie situaţiile cele mai eterogene) - ar fi la fel de absurdă ca el. Gîndirea "poetică" asociază liber: *Avesta* "sugerează cuvîntul românesc veste", *Veda* "poate fi pus în legătură cu a vedea" (ib.). Paralele indoeuropene sînt la fel de uşor de stabilit între română şi engleză (*a goni - to go, Timiş-Tamisa*), între română şi germană (*şagă - Sage, vară - warm, vas-Wasser)*, română şi hitită (p. 46) ş.a.m.d. Teribilă e argumentaţia semantică, asociind, din aproape în aproape, sub sugestia unor conotaţii abstracte, cuvinte şi sensuri total diferte: "*Au* este rădăcina de vorbire care sugerează aurul, autenticul (omul) şi autonomia, ca în: au! august, aur, aură, aureolă, a auri, Aurica, auriu, aurora, austral, a ogurli (augur); auster, autentic, autograf, autonom, autor, a auzi; autocar, autodotare, automat, auxiliar" (p.17). Efortul de a motiva gruparea cuvintelor în aceeaşi serie e profund comic: "*Boi* sugerează forţa uneori agresivă: boi (pluralul de la bou), a boi, boicot, boier, boiu (făptură, chip), năboi (revărsare), război, tărăboi, zgîmboi (ib.). Sensurile de "legătură" şi "forţă" sînt ilustrate de cuvintele: *brăcinari, brad, branhii, bravo, broască*. Orice se poate lega de orice, cu puţină bunăvoinţă: absurditatea jocului se poate verifica prin inversare. Ce leagă "picior, a cerne şi ciurdă"? Neapărat, ideea de mişcare. Dar "cerdac, Cerna şi ciur"? Simplu: locul de trecere. Un ultim exemplu demn de reţinut: *Dedal* e un nume legat de verbul *a se deda*.

Ceea ce am denumit mai sus gîndire rebusistică se manifestă în descompunerea şi recompunerea cuvintelor în fragmente cărora li se poate asocia cîte un sens. Operaţia e motivată de o anumită concepţie asupra limbajului: "ca şi marea Piramidă, ca şi miturile şi simbolismul, limba română ne transmite informaţiile codificate" (p. 5). Decodificarea nu are nevoie să ia în seamă legile lingvistice ale compunerii sau derivării, nici regularităţile evoluţiilor semantice. Limba e o colecţie de rebusuri (p. 11 - 12): "Cuvîntul *răsare* arată că Soarele *Ra*, după vechea lui denumire păstrată în tradiţiile egiptene, *sare* peste orizont."; "*traista* indică locul unde *stau* cele necesare pentru *trai*"; *chindie* = "chinul zilei"; *înfricoşezi* = "în frică şezi"; *"nuia* (nu ia!)", *"soţie* (s-o ţie)", *"sărut* (să rut)" etc. ■

Despre g

NU ASCUND faptul că noţiunea de generaţie mă indispune. Fibra mea individuală o refuză, drept care încerc a găsi explicaţii unei reacţii pe care o resimt drept firească (explicaţii, iar nu o justificare, ultima existînd în chiar atitudinea spontană a conştiinţei subsemnatului). Nu mă simt aparţinînd vreunei generaţii şi, ca urmare, caut a-mi evalua semenii literari în chip de fiinţe distincte. Consider că în felul acesta (uneori în ciuda voinţei lor) îi pot percepe mai exact. Ceea ce nu înseamnă că nu înţeleg funcţia de instrument a conceptului în chestiune, valabil cîteodată (însă numai cîteodată) în organizarea trecutului şi chiar în strădaniile de administrare a prezentului. Punctul său de plecare e unul biologic, *generatio* semnificînd în limba latină răstimpul ce separă vîrsta tatălui de cea a fiului. Cu toate ilustrele aplicaţii ale termenului, de la istorici precum Ottokar Lorenz şi Ferrari la un filosof ca Dilthey şi la critici precum Thibaudet sau al nostru contemporan Al. Piru, nu se poate depăşi un aer mecanic, de mişcare exterioară fenomenelor creaţiei. Nu e decît o schemă, în triada sau tetrada atribuită unui secol, suprapusă unor fapte mai mult ori mai puţin rebele. Un factor de determinism reducţionist, aşadar mistificator aidoma oricărui reducţionism. În cazul de faţă, biologia nu e un sfetnic bun. Avem a face doar cu un fel de registru de stare civilă a scriitorilor, prea puţin relevant faţă de imanenţa lor. Îngustimea abordării sare în ochi. O altă accepţie, mai relaxată a conceptului pare a fi dată de formula "generaţie de creaţie", care, conform lui Tudor Vianu, ar fi întrupată de "reprezentanţi de diferite vîrste, asociaţi în urmărirea unor teme comune". Wilhelm Pinder vorbea şi el despre contemporaneitatea celor de diverse vîrste. Ceea ce e mai rezonabil. Ţinîndu-se seama de distincţia dintre contemporan (*gleichzeitig*) şi de-o vîrstă (*gleichaltvig*), este depăşit impasul periodizării automat-biologice. Obţinem grupări estetic-ideatice, ciorchini de nume crescute din tulpina unor substanţialităţi. Dar e suficient atît? Cîteodată da, în cazul unor configuraţii fericite, capabile a răspunde unor impulsuri creatoare ce se decupează convenabil într-o relativă sincronie. Alte dăţi însă, foarte frecvent, apare insuficienţa cadrului temporal. Temele, formele, trăsăturile stilistice comune pot fi urmărite şi dincolo de orizontul istoric, apt a aduna, totuşi, un grup de oameni, chiar dacă nu de aceeaşi vîrstă, pierzîndu-se în perspectiva diacronică a unor unităţi morfologice ample. Mircea Vulcănescu arăta, pe bună dreptate, că "ideea de generaţie spirituală este un concept hibrid, contradictoriu. Căci ideea de generaţie exprimă o subdiviziune socială şi o referinţă indubitabilă la timp. Pe cînd poziţia spirituală e prin natura ei o realitate totală, absolută şi intemporală". Aparent neutralizat, elementul biologic revine şi de astă dată, ca reziduu. Delimitarea sa arbitrară grevează din nou asupra unei materii specifice, dificil dacă nu imposibil de prins în plasa unor criterii străine de natura ei. Generaţia, fie ea şi de "creaţie", ni se pare o asemenea plasă în care se zbat, precum peştii, fiinţe şi opere, idei şi stări de spirit ce aspiră la mediul libertăţii.

Generaţia poate fi privită din afară, precum un fenomen obiectiv, de istorie literară, sau dinăuntru, precum o prezumată condiţie de participare, din parte-ne, cel puţin cu simţămîntul unei captivităţi. Mărturisesc că ultima perspectivă e determinantă în prezentul comentariu. Impulsul de neaderenţă m-a făcut nu o dată să constat artificiul unei prestaţii istorice, în numele generaţiei, echivalent, în stereotipie, unei înrolări. Individualitatea e nesocotită din capul locului, indiferent de făgăduinţele cu care e momită, ori de afirmarea îndatoririlor cu care e temperată. Vorbim şi vom continua a vorbi, desigur, despre generaţia de la 1848. Nu ştim cît de solidari se simţeau cei pe care-i socotim exponenţii ei, după toate indiciile mai puţin solidari decît îi vedem acum, printr-o privire simplificatoare, comodă. E cert că ei reprezentau un romantism înflorescent, cu nervuri ce îi precedă şi îi succed. "Generaţia interbelică" e un termen şi mai dubios (a nu se confunda cu "perioada interbelică"). Romantismul acutizat capătă acum înfăţişări baroce, numite modernism, avangardism, existenţialism (existenţialismul: un baroc speculativ). Ni s-ar putea imputa o confuzie între generaţie, pe de o parte, şi curent, orientare, stil, pe de altă parte. Dar nu doreşte oare generaţia a-şi atribui un conţinut propriu, statuat tocmai în materia a ceea ce poate fi socotit curent, orientare, stil? Pentru a recurge iarăşi la opinia lui M. Vulcănescu, să precizăm că generaţia e doar "un cadru formal şi aproximativ", al cărui conţinut "e datorit unor realităţi ce cad în alte planuri de înţelegere". Substanţa generaţiei se află în afara sa. Ca şi resortul aleatoriu care o declanşează. Spre a avea o generaţie nouă, e necesar să se petreacă un eveniment important, o schimbare care să transforme felul de a fi şi de a reacţiona al celor ce iau parte la el. "Cînd vreme îndelungată nu se întîmplă nimic deosebit, care să descumpănească firea omenească, grupurile de vîrstă continuă să existe, dar ele nu se mai deosebesc calitativ între ele şi solidaritatea lor nu mai are importanţă ca factor dezlănţuitor de istorie. Ea e nesimptomatică, nesemnificativă". Să ne întoarcem însă la epoca dintre cele două războaie mondiale. Autorii sînt de o diversitate derutantă, asociindu-se mai curînd prin tensiunile heterogenităţii decît prin cele ale omogenităţii lor. Ce rămîne dincolo de imaginea simbolică a "înfloririi"? Dincolo de alegoria sa idealizatoare? Doar un peisaj de personalităţi şi curente, a cărui pluralitate ar accepta cu greu, fie şi sub mîinile noastre pioase de moştenitori, a fi înveşmîntată în uniforma generaţiei. Chiar dacă această generaţie s-ar declara, prin bunăvoinţă, una "de creaţie", aşa cum am descris-o mai sus. Ce e comun între Blaga şi G. Călinescu, între Bacovia şi Camil Petrescu, între Rebreanu şi Mircea Eliade, între Gala Galaction şi Ion Barbu, între E. Lovinescu şi Nae Ionescu? Pînă şi "noua generaţie" a anilor '20-'30, mai unitară decît altele, în optica noastră dornică de a înregistra modele, este înfăţişată de către unul din membrii săi de vază, acelaşi Mircea Vulcănescu, prin prisma unor numeroase curente, care o "pulverizează" într-o bună măsură, revelînd o "configuraţie sufletească anarhică". "Contemporanii unei generaţii, ne avertiza G. Călinescu, au geografii şi timpuri adesea total deosebite. Mulţi sîntem tardivi, alţii prematuri şi spiritul comun al unei generaţii, cînd nu există o educaţie comună, e foarte adesea o simplă iluzie". Capcană a timpului primitiv, biologic, generaţia îl extrapolează mai întîi asupra istoriei (pe care ne-o putem reprezenta ca timp mai evoluat, social) şi apoi asupra creaţiei spirituale (pe care ne-o putem reprezenta ca pe-o istorie sublimată, oprită în loc spre a fi supusă distilării, egală cu o atemporalitate). În consecinţă, ea falsifică atît istoria, cît şi eternitatea. Grilele ei se răsfaţă în proiecţii hiperbolice şi în agregări pe cît de substanţiate pe atît de făloase, simplu joc de umbre pe ecranul absolutului. Generaţia: un paradis statistic, din zona paradiselor artificiale.

CA ORICE postură gregară, generaţia tinde a-şi elabora o retorică demagogică. Majoritatea proclamaţiilor de generaţie au o notă jenantă prin exces. Fie că propun o poză emfatică (de pildă: cu noi începe adevărata creaţie, sîntem cea mai teribilă generaţie dintr-o anume perioadă, vom domina nu doar aceşti ani, ci şi o bucată a viitorului etc.), fie că adoptă o tactică a discreditării predecesorilor, taxaţi drept depăşiţi şi primejdioşi în bloc, fie şi una şi alta, într-o conjuncţie atent calculată, nu par a fi, pentru un observator obiectiv, îndeajuns de convingătoare. Scopul lor ascuns îl constituie umilirea personalităţii. Sub aspectul unei false protecţii, aceasta e redusă la condiţia unui indice al unui colectiv, al unei unităţi dintr-o colonie (Balzac, paremi-se, definea generaţia drept o dramă cu patruzeci de mii de personaje principale!). Din punct de vedere etic, cultul generaţiei nu reprezintă altceva decît un conjuncturalism *sui generis*. Valorile modeste, pînă şi nonvalorile sînt înălţate în chip factice la rangul unor valori exponenţiale. Valorile de rang înalt sînt jignite prin promiscuitatea unor încadrări accidentale. "Geografiile" şi "timpurile" lor speciale sînt amalgamate într-o geografie şi într-un timp cu caracter comun. Natural, mediocritatea triumfă. Ca de obicei, numai ea are de cîştigat dintr-o confuzie colectivă. Unul din acele "ansambluri" mistificatoare ale spiritului, care sugrumă individualitatea, după cum s-ar rosti Eugen Ionescu, generaţia îndeamnă la un absurd narcisism obştesc, la o admiraţie în oglindă în devălmăşie, ce şterge diferenţa dintre cei cu adevărat valoroşi şi epigoni, dintre autentici şi veleitari. Toţi maimuţăresc o paradigmă abstractă. Toţi posedă biletul de călătorie al generaţiei. Toţi urcă în vehiculul său încăpător şi pavoazat, din care pornesc strigăte de entuziasm. Dacă vor ajunge la destinaţie, e o altă treabă. Irresponsabilitatea întreprinderii lor e mascată cu oarecare dibăcie. Sub durata prezentului, au satisfacţia unei egalizări, nu lipsite de beneficii de ordin moral şi, în unele condiţii, material. Comportarea generaţiei, constituite ca atare, tinde spre un snobism care constă într-o imposibilă generalizare, într-o utopică extindere a valorii (reale sau ipotetice) a unor vîrfuri peste întreaga masă a membrilor săi. În ultima analiză, ea reprezintă o formă de parazitism, o exploatare a celor mai buni de către mediocri. Cum să-i mai deosebeşti pe creatorii autentici din grămada inautenticilor, dacă toţi poartă acelaşi costum elitar (căci generaţia asta se vrea: o elită)? Evident, nu e imposibil. Dar cu cît efort, cu preţul a cîtor neînţelegeri, cu cîtă întîrziere! Nu credem a greşi văzînd în noţiunea de generaţie un mijloc al întîrzierii evoluţiei noastre întru valoare, un procedeu de-a pune bete-n roate istoriei culturale.

Reîntorcîndu-se fără greş la sorgintea sa biologică, generaţia e obişnuită a agita flamura tinereţii. O flamură simpatică iniţial, însă care, inevitabil, ajunge la muzeu. Întrucît tinereţea nu are statut axiologic, fiind doar o stare psihologică ce cochetează cu istoria, sperînd a o seduce. Apăsînd pe tinereţe ca pe o mare promisiune, pe o latenţă infinită, viaţa încearcă a se depăşi pe sine. Nu e decît un joc de noroc, precum în toate seducţiile. Semnificativ, marea majoritate a generaţiilor se declară în tinereţe. Astfel, ele mizează pe o nebulozitate a interpretării (generoase), nădăjduind ca promisiunea să fie certificată drept împlinire, proiectul să fie luat drept execuţie sadea. Tinereţea generaţiei funcţionează, pînă la un punct, ca o magie. E un amestec de superstiţie şi astuţie. O exorcizare ce se împleteşte cu un anume tartufism. Desigur, inocenţa magnifică a tinereţii (în principiu) nu poate fi pusă în chestiune. Ea se cade luată ca un factor pozitiv, just în sine. Dar alcătuirea şi exploatarea mentalităţii de generaţie e deja un lucru mai puţin inocent. O astfel de mentalitate denaturează nu doar statutul (comparativ neapărat) al valorilor, punîndu-i pe nechemaţi alături de cei înzestraţi, ci şi procesul (imprevizibil) al devenirii lor, printr-o industrie a anticipaţiei. Or, cu puţine excepţii, tinereţea nu e creatoare la superlativ. Iată cuvintele, din tinereţea sa, ale lui Mircea Eliade: "Meditez adesea (...) la foarte vechea şi foarte complicata problemă a tinereţii. Tinereţea, în sine, rămîne pentru mine o enigmă; căci ea are *întotdeauna dreptate* şi, totuşi, este întotdeauna mediocră, plată, impotentă. Înfiorătoarea impotenţă a tinereţii! Cît eşti tînăr, eşti ursit parcă unei inconsistenţe funciare; nu poţi *realiza* nimic, adică nu poţi naşte din tine nimic organic, ci numai fragmente (chiar de geniu , dar numai fragmente) de viaţă, discontinue, inegale, fără stil. Inutil te zbaţi, inutil gîndeşti; nu înţelegi mai niciodată nimic, nu iei contact cu realităţile, nu respiri viaţa. Greşit se spune că tinereţea este mai aproape de viaţă, căci între ea şi viaţă nu intervin decepţiile, experienţele, construcţiile

generaţie

mentale care caracterizează maturitatea. Dimpotrivă, tinereţea aduce cu sine un milion de superstiţii, de idei gata, de sugestii şi iluzii - pe care le interpune întotdeauna între ea şi viaţă. Un contact direct, nud, nu-l poate da decît maturitatea, şi perfect numai bătrîneţea. Nu începi să trăieşti real decît în jurul vîrstei de patruzeci de ani". Cuvinte ce nu pot fi, oricum, suspectate de o tendinţă de pe poziţia unei vîrste "adverse". Cel mult de un masochism ce ni se pare însă - ierte-ni-se sinceritatea - preferabil unei plate automulţumiri, unei exaltări facile, în calitate de emisar al generaţiei. De fapt "înţelepciunea" (*recte* dispoziţia armonioasă, plenară a spiritului "copt" pentru creaţie) aparţine unei sinteze, unei trăiri simultane a tinereţii şi a maturităţii (bătrîneţii). Circumscriindu-se spiritului, depăşind astfel "destinele trupeşti", ele îşi dau roadele doar atunci cînd renunţi la utilizarea lor pragmatică, ofensivă, cînd nu te mai obsedează "istoria" ce le-ar putea valorifica. Sau cum arată, în continuare, autorul *Oceanografiei*: "Dacă ştii să faci dintr-un singur ceas şi tinereţe şi bătrîneţe, apoi nu mai ai nici o teamă, de nici una din ele. Cînd nici mediocritatea, nici perfecţiunea, nici eroarea, nici certitudinea nu te mai interesează - te-ai liberat de aceste destine, pentru că ai rămas numai tu însuţi, fără bătrîneţe şi fără de moarte". Propoziţii peste care amatorii de tinereţe în ambalaj de generaţie n-ar trebui să treacă indiferenţi.

DUPĂ cum se poate constata, mi-am consumat în bună parte "negativismul" ce mi se tot reproşează, punînd sub semnul îndoielii conceptul de generaţie prin disocierea de ceea ce ar putea fi socotită generaţia mea. Poziţie care nu e deloc nouă. Cititorii subsemnatului îşi pot aminti (ori controla) că şi cu două-trei decenii în urmă n-am şovăit a mă îndepărta de orice structură a generaţiei cu pricina, a mă feri de utilizarea favorurilor acordate acesteia, ca şi de eventualele avantaje ale tinereţii proprii. Dimpotrivă! Tinereţea mea s-a petrecut în singurătate şi umilinţă. Aşa încît sper să mi se recunoască neimplicarea (cu un alibi publicistic şi biografic) în actualul conflict ce se profilează între generaţii. Sînt tînărul de odinioară ce a luat distanţe faţă de cei de o vîrstă cu el şi maturul de acum ce nu are nici un partipris. Nu doresc nici să aprob, nici să contest pe nimeni, printr-un criteriu de vîrstă. Lepădîndu-mă de admiraţia necondiţionată faţă de proria-mi generaţie, nădăjduiesc să nu fiu suspectat de neînţelegere faţă de vreo altă generaţie de pe baricada celei dintîi. Pur şi simplu doresc a cunoaşte şi consemna realităţile. În calitatea sa de grup social, generaţia poate fi lesne supusă manipulărilor. Ea prezintă similitudini cu clasa, rasa, etnia, religia etc., categorii ce stau în atenţia agitatorilor întru obţinerea puterii, mai cu seamă în sfera totalitară. Un exemplu foarte la îndemînă: unii din exponenţii notorii ai aşa-zisei generaţii '60. După ce la început de tot au fost marginalizaţi şi supuşi şicanelor, tinerii poeţi ai deceniului şapte (o parte din ei) au dobîndit o recunoaştere oficială (e adevărat că erau anii surîzători ai "liberalizării"), însoţită de oferta colaborării cu regimul. Instituţionalizîndu-i, acesta i-a tratat ca pe o posibilă clientelă. I-a abordat negustoreşte, marfa ce-l interesa fiind conştiinţa lor şi transpunerea scriptică a acesteia. Cîţiva şi-au păstrat demnitatea dusă pînă la disidenţă, cîţiva au emigrat, alţii (cei mai mulţi) au adoptat o confortabilă ambiguitate, alţii, în fine, au acceptat clauzele cele mai sumbre ale pactului diabolic. Rezultatul a fost divers, în funcţie de personalitatea fiecăruia. În orice caz, din rîndul acestor autori s-au înregistrat cîteva ipostaze penibile de slugărnicie faţă de puterea comunistă, cu nimic mai prejos de cele ale primului val, stalinist, al oportunismului nostru literar. Să reţinem pornirea autorităţilor de a trata generaţia şaizecistă ca pe o masă de manevră, ca şi incapacitatea generaţiei în cauză de a-şi menţine solidaritatea morală în sensul acelei oponenţe sub auspiciile căreia a intrat în scenă. Soarta ei constituie o dovadă clasică a slăbiciunii unei generaţii, a eşecului acesteia ca generaţie.

Tentativa cîrmuirii totalitare de a-şi aservi "tinerele vlăstare" s-a repetat cu optzeciştii, însă efectul a fost aproape nul. Poeţii în blugi s-au arătat exemplari în refuzul lor de cooperare cu cei al căror faliment îl percepeau ca neîndoielnic şi relativ apropiat. Conştiinţa lor a fost mai penetrantă şi mai fermă. Poate că dispuneau şi de resursele unei răbdări ajunse la capăt, ale unei exasperări ca o forţă necesară pentru a interveni în mecanismul ceasornicului istoric ce-a luat-o razna. Am fost printre primii care s-au ocupat de apariţiile lor, deseori temporizate, drămuite ori chiar zădărnicite, apreciindu-le nu doar meritele estetice remarcabile, ci şi postura civică. Să recunosc că uneori neîncovoierea acestor tineri lucizi şi instruiţi, poate mai mult decît sensibili sau bîntuiţi de furtuni interioare, care au păstrat de regulă o anume răceală faţă de confraţii lor mai vîrstnici (posibilă rezervă generalizată faţă de culpa politic-morală a seriilor umane precedente) a tras în cumpăna judecăţii literare. Voiam să contrabalansez cumva persecuţiile bătătoare la ochi de care aveau parte. Voiam în felul acesta să-mi exprim adeziunea la rezistenţa lor şi să-i încurajez. Preţuirea pe care le-am purtat-o şi pe care le-o port nu mă împiedică însă a avea unele reţineri faţă de dispozitivul lor de generaţie, atît de acuzat. Cred că nu mă înşel văzînd în falanga lor orgolioasă o metodă de apărare împotriva unor împrejurări nefavorabile, ce, din păcate, n-au luat încă sfîrşit. Însă nu e o exagerare? Am impresia că ţelul lor nu e să defileze tot timpul în rînduri aliniate ca un regiment de discursuri inconformiste pe cît de geometrizate. Mulţi cum sînt, vor realiza probabil emulaţia indispensabilă decantării celor mai talentaţi, a celor cîtorva personalităţi care se vor desprinde (au şi început a se desprinde) din trupa lor aparent omogenă. De altminteri, aceasta prezintă deja unele (bine venite) fisuri. Cîţiva - e drept, puţini - optzeciști au cedat şi din punctul de vedere al atitudinii etice, scoţînd în evidenţă, prin contrast, rectitudinea celorlalţi. Şi, pe deasupra, au apărut unele controverse, adică simptome ale unei dislocări teoretice, la baza cărora se află, neîndoios, deosebiri estetice şi temperamentale. Nu mai puţin, cultul generaţiei ni se pare nu tocmai prielnic pentru grupul în cauză, la cota la care continuă a se menţine. Mă mir că, oameni atît de inteligenţi fiind, optzeciştii de frunte n-au reflectat la o atare chestiune. Nelăsîndu-se manipulată, generaţia lor, într-o anume măsură se automanipulează. Cum? Mai întîi printr-o destul de scăzută atenţie faţă de problemele generale ale literaturii de azi şi de ieri, cele care depăşesc simpla situare proprie, în raza căreia se află, de pildă, controversatul şi, incontestabil vagul, inconsistentul postmodernism. O reducere stranie a cîmpului speculativ, cu atît mai stranie cu cît era de aşteptat, dată fiind informaţia bogată, din surse îndelung interzise, de care beneficiază, brăzdarea acestuia cu ţeluri, întrebări, nelinişti, îndoieli, confesiuni caracteristice. Cu un dramatism inconfundabil. În strînsă legătură cu aceasta, li se poate imputa şi un interes minim (cu nu multe excepţii, între care paginile preliminare ale substanţialei *Istorii* a lui Radu G. Ţeposu, Neculcele generaţiei) în raport cu predecesorii, în speţă cei apropiaţi, despre care mi se pare că ar fi trebuit să se pronunţe critic într-o manieră mult mai grijulie şi mai detaliată (care să nu excludă, totuşi, fermitatea). Nu ştim exact ce gîndesc optzeciştii despre şaizecişti, despre realist-socialişti, despre generaţia războiului, despre interbelici, despre o serie de figuri ale exilului ş.a.m.d. Ei par a se complace deocamdată într-un flux călduţ de elemente date, într-o plutire pe un val indolent. Astfel însăşi definirea caracterului lor specific suferă. În al doilea rînd, se dezavantajează printr-un autocomentariu intensiv în club închis, cu rolul de a suplini, pesemne, perspectivele critice mai ample şi mai îndrăzneţe, avîndu-i ca obiect aproape exclusiv pe colegi, cu o direcţionare ce riscă monotonia. Oare în cadrul acestui comentariu nu s-a ajuns la unele supraevaluări, la entuziasme discutabile? La un egoism... de generaţie? Nu se repetă unele fenomene necritice care ne-au întristat la generaţia şaizecistă? Perimetrul strîmtat a favorizat excesul, mirajul valorii, acolo unde ea s-ar fi lăsat mai greu omologată prin mijloacele analizei cumpănite, scutite de partizanat. Generaţia ca atare s-a luat pe sine într-atît de în serios, încît s-a aprofundat în propria sa imagine, enorm multiplicată, ca într-un absolut. Îi asigur pe confraţii mai tineri, cu speranţa de a fi corect înţeles, că ecusonul generaţiei pe care-l poartă ostentativ, poate isca nu numai admiraţie, ci şi îndoială. Poate nu numai bucura, ci şi întrista. Vreau să mă exprim colegial şi fără nici o urmă de patimă, ca un observator din afară, bine intenţionat, de a cărui părere însă o conştiinţă echilibrată îmi închipui că, într-un fel sau altul, trebuie să ţină seamă. Poate că unii optzeciști suferă de o excesivă încredere în sine. Poate că însăşi noţiunea de generaţie ar trebui să fie, în sufletul lor, mai flexibilă, fie şi ca o vergea de oţel, supusă periodic suflului universal al îndoielii. Simplă convenţie, ficţiune organizatoare, generaţia s-a ontologizat cu emfaza de rigoare, pînă la beatitudine. Scara de valori a fost în cea mai mare parte rezervată, în contemporaneitate, firește, generaţiei, atingîndu-se o supraîncărcare a treptelor pînă aproape de frîngere. Nu altfel au procedat şaizeciştii, socotindu-se cu toţii "aleşi". Prea puţine priviri aruncate în urmă, şi mai puţin în jur, au înlesnit o înălţare superb neclintită a privirii spre un viitor, orice s-ar spune, problematic. Viitor ce, cu mult mai mare probabilitate va îmbrăţişa, ca individualităţi, pe cei mai importanţi optzeciști ce vor proveni dintr-o "selecţie naturală", faţă de care nu ne putem decît păstra stima, decît va îmbrăţişa conturul nesigur, prezumţios şi tulbure al generaţiei, stol între stolurile migratoare ce se pierd în adîncurile lumii...

NU E de mirare că, pe urma unor asemenea întîmplări, o nouă generaţie, nouăzecistă (asupra cărei legitimităţi segregaţioniste deocamdată nu ne-am putea pronunţa), apare în arenă, pentru a repeta jocul dintre biologie şi istorie. Tactica fiind încercată, împrejurarea nu constituie oare o garanţie a succesului? Înaintarea *in corpore*, forţa "ansamblului" nu sînt oare invincibile? Pînă la repurtarea unor victorii, ce vor fi neîndoios decisive, sărmana, atît de desueta, goetheana personalitate e bine să fie împinsă în culise. Prezenţa ei în afara conglomeratului biologic deranjează. Şi complicaţiile nu se opresc aici. Pentru ca situaţia să aibă un aspect cît mai "rotund", mai autoritar, se ivesc şi semnele unei "lupte" între generaţii, între "tineri" şi "bătrîni", pornite de "clasa tinerilor". Atît ne mai lipsea! Dar pitorescul nu e pur şi simplu pitoresc. Amuzamentul e ceva mai... grav decît pare. Sub înfăţişarea sa burlescă (ori numai duioasă) acest impact confirmă, în felul său, dezagregarea postcomunistă (sau neocomunistă), trecerea obştii într-un mozaic agonal. Obştea mare, est europeană, se despică în obşti mai mici, dintr-o fobie la ceea ce avem încă naivitatea a boteza civilizaţie, progres etc. "Clasa tinerilor", adică o formă de tribalism, nu-i aşa? Se pare că avea dreptate Bernard-Henri Lévy, cînd afirma că după comunism urmează tribalismul. Nu ne dăm seama pînă unde se va ajunge, nici care vor fi efectele noii "lupte de clasă", pe criterii, pentru variaţie, biologice. Observăm doar că această bravă luptă se înfiripă în umbra ţeapănă a unei mentalităţi de generaţie hipertrofiate. Iată forţa colectivului! Vanitatea şi exclusivismul unor tineri deştepţi şi vrednici, luaţi în parte, nu sînt chiar nevinovate, cînd tinerii se strîng la un loc. Infrastructura doar instinctivă devine nu numai dătătoare de excesivă încredere, ci şi intolerantă. Devenit tic şi reflex, conceptul de generaţie îşi dezvăluie faţa marţială. Poate exploda.

Gheorghe Grigurcu

ESEU

Victoria spectacolului generalizat

DICTATURILE comuniste şi statele democratice, fondate pe economia de piaţă, au fost întotdeauna privite din perspectiva incompatibilităţii lor de esenţă. Orice comparaţie între gulagul comunist şi societăţile occidentale democratice pleacă de obicei de la antagonismul dintre două sisteme sociale considerate absolut ireconciliabile. Din această perspectivă, prăbuşirea comunismului în estul Europei, departe de a marca o reconciliere între cele două sisteme, consemnează victoria binelui asupra răului, victoria lui Dumnezeu asupra Satanei, a zilei asupra nopţii, a libertăţii asupra tiraniei.

Ideea incompatibilităţii dintre comunism şi capitalism este atît de înrădăcinată în mentalitatea colectivă încît ea este luată drept un postulat absolut. Nici comuniştii cei mai nostalgici, nici riguroşii analişti occidentali, nici cetăţenii obişnuiţi din Est sau Vest nu par să se îndoiască în faţa unui adevăr de bun-simţ: comunismul este antiteza perfectă a capitalismului democratic.

Şi totuşi, în ciuda postulatului incompatibilităţii dintre cele două sisteme, nimic nu a împiedicat în 1989 elita roşie din Est să se convertească in corpore la ideologia economiei de piaţă. Mai mult. Primii mari capitalişti din Est nu sînt alţii decît foştii activişti sau securişti de ieri. De cealaltă parte a globului, China şi Vietnamul comunist îmbină cu un uimitor succes ideologia comunistă cu exigenţele economiei de piaţă. Aceste reconcilieri istorice surprinzătoare au fost analizate în fel şi chip, fără ca postulatul incompatibilităţii dintre cele două mari ideologii ale secolului XX să fie pus sub semnul întrebării.

Prăbuşirea comunismului a marcat de asemeni prăbuşirea instituţiei culturale în Europa de est. Literatura (cu "L"), mai ales, se află în pragul extincţiei. Scriitorul, odinioară adversar de temut sau apărător redutabil al comunismului, nu mai are un statut privilegiat în viaţa societăţii. Doar convertit în politician sau ziarist, îşi mai menţine încă o anumită relevanţă socială. În vîltoarea evenimentelor politice, a rapidelor transformări economice, a exploziei informaţionale (televiziune prin "canal", comunicare via computer), cartea "bună" a devenit un anacronism. Cartea, prea scumpă şi "neinteresantă" în raport cu imaginea video, este în prezent o marfă necompetitivă.

În general, criza actuală a literaturii şi artei din Est este analizată în contextul prăbuşirii sistemului de valori al comunismului. Rareori „moartea" literaturii în ţările din fostul lagăr comunist este legată de criza ştiinţelor umaniste din Occident.

Este însă posibil să analizăm, atît relaţia comunism/capitalism cît şi criza literaturii şi a artei, în contextul unui unic fenomen: Globalizarea producţiei de imagini-obiect.

Transcendentul accesibil

COMUNISMUL şi capitalismul sînt cele două mari mişcări ideologice ale secolului XX care au încercat să umple golul ontologic lăsat de "moartea lui Dumnezeu". Fiinţa umană nu poate trăi fără transcendenţă, care o plasează în spaţiul metafizic al absolutului. În civilizaţia europeană acest spaţiu metafizic nu este un spaţiu vid, ci un spaţiu locuit de imagini. Creştinismul şi-a creat propriul său ansamblu de imagini prin care transcendentul a putut fi gîndit şi reprezentat. Odată cu "moartea lui Dumnezeu", religia creştină încetează să determine spaţiul imaginativ al omului occidental. Burghezia triumfătoare şi revoluţia industrială creează un nou ansamblu de imagini care se organizează în ceea ce eu aş numi *spaţiul imaginar al transcendentului accesibil.*

Burghezia, spre deosebire de aristocraţie, nu-şi mai găseşte legitimitatea în transcendenţa "verticală", ci în dominaţia sa economică. Burghezul nu este "unsul" lui Dumnezeu pe pămînt. Privirile sale nu mai sînt aţintite spre cer ci spre pămînt. Transcendentul vertical este înlocuit prin transcendentul accesibil al Raţiunii universale. În secolul al XVII-lea Descartes celebra deja puterea raţiunii umane, independenţa şi afirmarea de sine a Subiectului (uman).

Înainte de naşterea ego-ului cartezian, Omul trăia în imaginea lui Dumnezeu. Lumea era o imagine văzută doar de divinitate. Cînd ne uităm la o icoană bizantină, avem impresia că sîntem priviţi de un Dumnezeu invizibil. El este cel care vede; noi, doar cei văzuţi. Prin urmare, omul trăieşte pe tărîmul vizibilului în timp ce Dumnezeu, A-tot-văzătorul, rămîne în spaţiul transcendent al invizibilului. Ego-ul cartezian, uzurpînd locul lui Dumnezeu (un fenomen istoric început odată cu Renaşterea), se plasează în poziţia Celui care vede. Lumea rămîne o imagine dar această imagine reprezintă doar ceea ce ne este vizibil nouă. Pentru subiectul cartezian, care, sub diferite forme, va domina istoria Occidentului timp de trei secole, Fiinţa, luată în sens heideggerian, nu poate exista decît în măsura în care poate fi reprezentată, în măsura în care *apare* în faţa Subiectului uman investit cu puteri divine prin Raţiunea universală - o "raţiune" instrumentală, pragmatică, ecou ideologic al burgheziei triumfătoare.

Privirea carteziană este inchizitorială. Se fixează asupra obiectului pe care încearcă să-l „posede". Pentru pozitivismul secolului al XIX-lea dorinţa de a „poseda" se confundă cu dorinţa de a „şti", unde cunoaşterea devine instrument de dominaţie şi control. Paralel, încep să dispară limitele între raţiune şi putere. Dorinţa de Adevăr (universal) devine „voinţă de putere" (Foucault).

Subiectul cartezian impune o *falsă subiectivitate*. Contestînd autoritatea religioasă şi hegemonia metafizicii bazate pe transcendentul vertical, Subiectul accede la o nouă libertate, care o va folosi însă pentru a-şi *impune voinţa asupra lucrurilor*. Lumea, de la Descartes încoace, este o lume dominată de obiectivitate, o lume a re-prezentării, a prezenţei mediate. În fond, este vorba de o nouă metafizică, în care tot ceea ce se prezintă (Fiinţa) trebuie să poată fi re-prezentat de Subiect. Doar re-prezentarea, fondată pe adevărurile absolute ale Subiectului, este privită ca reală. Dar în momentul în care Subiectul pune în circulaţie un univers de valori dominat de obiectivitate, subiectul însuşi cade pradă unui proces de reificare. Libertatea sa, dobîndită prin desprinderea de metafizica religioasă, devine iluzorie. Subiectul nu se mai poate percepe pe sine însuşi decît prin medierea unor imagini. În noul ansamblu de imagini, Subiectul se percepe pe el însuşi drept *centru şi origine absolută*, stăpîn pe sine şi pe lumea pe care o domină prin reprezentările sale. Deci subiectivitatea, care ar trebui să fie acea regiune interioară unde omul se regăseşte pe el însuşi, nu este decît o imagine narcisistă a Subiectului cuprins de delirul omniprezenţei şi atotputerniciei sale. Reificată în imagine, subiectivitatea îşi este exterioară sie însăşi, devine o falsă subiectivitate. Astfel Subiectul se supune el însuşi aceluiaşi raport obiectal care l-a impus lumii.

În secolul al XIX-lea literatura a fost principalul instrument prin care Subiectul s-a reprezentat pe sine însuşi într-un vast ansamblu imaginativ (de exemplu, privirea balzaciană este privirea dumnezeului jansenist). Romanul balzacian este arta obiectivizării. Personajele sînt fiinţe cu identitate fixă care interacţionează pe baza unor raporturi obiectale, stabilite de legi (sociale, psihice). Reacţia antibalzaciană care instaurează modernismul este de fapt o reacţie împotriva subiectului cartezian şi a reprezentării (obiectivizării) în condiţiile revoluţiei industriale.

Utopia comunistă sau societatea spectacolului ratat

ORICÎT ni s-ar părea de ciudat, comunismul nu-i altceva decît ducerea pînă la ultimele consecinţe a raţionalismului burghez al secolului al XIX-lea. Prin ideologia comunistă procesul de reificare atinge faza sa delirantă. Pe de-o parte se încearcă reificarea spaţiului imaginar (spaţiul imaginar cuprinde totalitatea elementelor care nu pot fi "înghetate" într-o imagine controlată: trăirea erotică, inefabilul poetic, extazul religios etc.) iar pe de altă parte, ideologia comunistă încearcă "imaginizarea" elementelor inerte pentru ca, în final, să se creeze *un spaţiu virtual al minciunii generalizate*, în chip de transcendent accesibil. Comunismul urmăreşte astfel crearea unui vast ansamblu de obiecte-imagini unde să dispară limita dintre esenţă şi aparenţă, realitate şi iluzie. Eşecul istoric al comunismului se datorează, aş îndrăzni să afirm, incapacităţii sale de a "implementa" societatea spectacolului ("ţiganiada marxism-leninismului", cum o numeşte Alex. Ştefănescu). Reificarea prin metode teroristo-poliţieneşti a imaginarului s-a dovedit un eşec. Ascuns în subteran, spaţiul imaginar a reuşit să se sustragă controlului ideologic. Oamenii s-au retras în ei înşişi, şi-au redescoperit subiectivitatea adevărată, trăindu-şi în clandestinitate clipa într-o *cheltuire* orgiastică a energiei vitale. Procesul invers, de "imaginizare" a inertului prin ideologie, a înregistrat şi el un eşec răsunător. Comunismul a fost întotdeauna un spaţiu dezolant în care orice obiect a rămas închis în cenuşiul contingenţei sale, în ciuda eforturilor propagandistice de a-l re-prezenta în "culori vii, forme frumoase". Imaginile create de propaganda comunistă nu au reuşit să adere la obiectele (valorile sau non-valorile) pe care le vizau, rămînînd suspendate într-un spaţiu rarefiat, abstract. Astfel utopia comunistă n-a putut să-şi atingă scopul final: crearea transcendentului accesibil prin acumularea de imagini-obiect. În societatea comunistă Subiectul n-a putut să se contemple pe sine decît parţial în spectacolul obiectelor-imagini. Parţial, căci spaţiul spectacular al obiectelor-imagini a rămas, în mod paradoxal, un spaţiu restrictiv, rezervat elitei comuniste. Doar activistul de partid s-a înconjurat de (a acumulat) obiectele-imagini. În general, omul de rînd a rămas un spectator pasiv al Spectacolului Roşu, trăind mizerabil (nespectacular) într-o lume de obiecte reci şi imagini dezarticulate. "Ţiganiada" comunistă nu a reuşit să fie, aşa după cum şi-ar fi dorit, elementul de unificare a lumii.

Spectacolul triumfător: obiectele-imagini în societatea abundenţei

SUBIECTUL se contemplă pe sine în spaţiul virtual generalizat al obiectelor-imagini doar în societăţile abundenţei bazate pe economia de piaţă. În aceste societăţi *esse est percipi*. Birocraţiile totalitare au marcat *faza subdezvoltată* a ceea ce Guy Debord denumea în 1967 "societatea spectacolului". Deşi lansat cu aproape trei decenii în urmă, conceptul de "societate a spectacolului" îşi păstrează actualitatea, căci ne permite să privim căderea comunismului nu în contextul luptei dintre Est şi Vest, ci în contextul evoluţiei unei singure societăţi, societatea spectaculară. Odată cu prăbuşirea Zidului Berlinului asistăm la *unificarea mondială a spectacolului şi la lărgirea spaţiului transcendenţei accesibile la nivelul întregii societăţi omeneşti*.

Occidentul industrializat a constituit *prin mijloace economice* o societate a obiectelor-imagini, fenomen specific epocii contemporane dar a cărui începuturi trebuie căutate mult mai departe în cultul re-prezentării, a obiectivizării şi a raportului social mediat instaurat de raţionalismul secolului al XVIII-lea şi al XIX-lea. Spre deosebire de comunism, economia de piaţă contemporană din societăţile abundenţei reuşeşte să integreze obiectul şi imaginea sa prefabricată aşa încît realitatea este dată în mod indirect sub formă de "spectacol". Între imagine şi realitate nu mai există frontiere clare, căci realitatea este totdeauna *mediată* prin imagine. Vechea voinţă de putere (a subiectului cartezian) s-a transformat în dorinţa de maximă vizibilitate. În final, totul se reduce la ceea ce poate fi văzut, perceput, re-prezentat. De exemplu, ţările din "Grupul de la Visegrad", în cursa lor pentru o cît mai rapidă integrare europeană, au ştiut să-şi cultive cu dibăcie imaginea. În momentul în care buna imagine a Ungariei sau Poloniei s-a impus conştiinţei occidentale, ea nu a mai putut fi modificată de schimbările ulterioare (revenirea comuniştilor la putere) intervenite în aceste ţări.

După părerea mea, contopirea realităţii şi imaginii în produse-imagini destinate circulaţiei şi consumului este principala cauză a "morţii literaturii" în Occident. Omul occidental nu se mai îndreaptă spre literatura, pictura sau muzica "cultă" pentru a-şi satisface setea de "altceva", cum o făcea burghezul secolului al XIX-lea.Transcendentul accesibil, întîlnit în secolul al XIX-lea şi prima jumătate a acestui secol doar în spaţiul marii culturi, poate fi regăsit actualmente pretutindeni, *într-o formă comercială*, căci spectacolul obiectelor-imagini s-a generalizat la nivelul unei întregi civilizaţii. S-a trecut astfel de la o circulaţie restrînsă de imagini la o circulaţie generalizată. "Imaginizarea" obiectelor s-a făcut cu succes, căci "civilizaţia imaginii" a recuperat, printre altele,- după cum bine a remarcat profesorul Jean Marie Apostolides ("Du Surrealisme a l'Internationale situationiste: la question de l'image", MLN, 105, The Johns Hopkins University, 1990) - tehnicile şi practicile avant-gardei şi suprarealismului. Colajul, scriitura automatică, practicarea visului etc. au fost integrate în tehnicile post-moderne de producere a supra-realităţii. Clipurile video care

însoţesc melodiile lui Michael Jackson, video-game-urile, anunţurile publicitare au la bază imagini suprarealiste, care şi-au pierdut însă *caracterul şocant şi subversiv*. Dadaismul şi suprarealismul, cultivînd imaginea-şoc, urmăreau în mod sistematic scandalizarea conştiinţelor burgheze şi distrugerea artei bazate pe estetica reprezentării şi a imaginilor instituţionalizate. Arta suprarealistă, concepută ca *acţiune*, ar fi încetat să fie un spaţiu al pasivităţii, redevenind un spaţiu al trăirii adevărate. *Deturnarea spiritului şi tehnicilor suprarealiste în scopul creării imaginii comerciale a creat iluzia extinderii idealurilor de libertate absolută la nivelul întregii societăţi*. Astfel, "societatea spectacolului" apare nu numai ca societatea transcendentului accesibil ci şi a libertăţii absolute, "deturnînd" un ideal cultivat de mişcările artistice de avantgardă.

Pararel cu "imaginizarea" obiectelor în scopul sporirii valorii lor de schimb, economia spectaculară a reificat sfera imaginarului. Sau, mai bine zis, domeniul imaginarului (al subiectivităţii adevărate) este înlocuit de spaţiul imaginii reificate, a obiectului-imagine. Doar obiectul-imagine poate fi produs, acumulat şi consumat. Imaginarul, spaţiul evazivului, al ambiguităţii, a tot ceea ce seduce printr-o trăire unică şi pasională nu poate fi instituţionalizat. De asemeni, imaginarul nu poate fi afectat de logica spectacolului, căci nu este stăpînit de obsesia maximei vizibilităţi. Imaginarul este acel "ceva" care nu poate fi "prins" în imagine. Este o iluzie vie, trăită, *un spaţiu al negativităţii* care refuză să participe la producţia şi consumul social de imagini. Literatura era ultimul refugiu unde imaginarul şi afectivul, subiectivitatea adevărată se mai puteau adăposti în faţa falsificării impuse de medierea generalizată prin obiecte-imagini.

Burghezia secolului al XIX-lea şi comunismul au încercat să se "oglindească" în literatură aşa cum aristocraţia medievală se "oglindea" în imaginea lui Dumnezeu. Totuşi, literatura nu a fost niciodată o pură re-prezentare. Iată de ce, în acelaşi spaţiu fictiv, literatura a consolidat dar a şi subminat fundamentele societăţilor spectaculare. Rimbaud, dadaismul, suprarealismul au demonstrat că literatura a fost în afara şi împotriva imaginii-obiect, în afara şi împotriva valorilor falsei subiectivităţi. În condiţiile creării pieţei mondiale şi a lipsei oricărei alternative la ceea ce Heidegger numeşte "imaginea mondială", filmul, televiziunea, computerul oferă falsei subiectivităţi posibilităţi infinite de manifestare. Nu-i de mirare că literatura nu-şi mai găseşte o justificare socială în etapa actuală, cînd se tinde spre unificarea societăţii spectacolului ratat şi societăţii spectacolului triumfător. Spaţiul fictiv al literaturii urmează a fi eradicat pentru ca subiectivitatea, sub forma alienată a falsei subiectivităţi, să participe pe deplin la producerea şi consumul social de imagini, la economia spectacolului.

Literatura a supravieţuit atîta timp cît au existat cititori cu subiectivitate autentică, cititori care au tînjit după spaţiul ambiguu şi seducător al imaginarului, afectivităţii, libertăţii. În Occident acest cititor a murit, fiind înlocuit de *sclavul fericit*, un produs caracteristic al societăţii spectacolului triumfător, sclavul a cărui alienare este atît de intensă încît nici măcar n-o mai percepe, renunţînd de bunăvoie la autonomia sa pentru a se identifica total cu imaginile-obiect care îi controlează viaţa.

Stanford University, 1994

Ovidiu Hurduzeu

Klaus HEITMANN Receptarea moştenirii literare în estul îndepărtat al Romaniei

EMINESCU ÎN REPUBLICA SOVIETICĂ MOLDOVENEASCĂ

(Urmare din numărul trecut)

AVÎND în vedere noile împrejurări, istoria literară a stabilit un fel de condominiu româno-moldovenesc, referitor la Eminescu şi la toţi ceilalţi autori pomeniţi mai-nainte. În sinteza de istorie literară intitulată *Literatura sovietică moldovenească*, publicată în 1955 de Institutul pentru istorie, limbă şi literatură, de pe lîngă filiala Academiei din Chişinău, teoria acestui condominiu este explicată în felul următor: "În vacul (sic) XIX s-au creat aşa împrejurări că statul moldovenesc s-a împărţit în două. O parte din Moldova a trecut în alcătuinţa Rusiei, legîndu-şi pe veci soarta cu dînsa, alta în alcătuinţa României. Ca urmare, întreaga moştenire culturală a norodului moldovenesc din vacurile (sic) trecute trebuie să aparţină în măsură egală atît moldovenilor R.S.S. Moldoveneşti cît şi norodului român, partea componentă a căruia o alcătuiesc moldovenii de peste Prut. Aşadar toată bogăţia culturală, creată de norodul moldovenesc în trecut, este şi moldovenească şi românească".[1)]

Formulele care s-au impus pentru denumirea acestui fond comun au fost „clasica română şi moldovenească" sau „literatura moldo-română". În *Enciclopedia sovietică moldovenească*, Eminescu figurează în calitate de „clasic al literaturii moldoveneşti şi române"[2)], iar în *Istoria R.S.S. Moldovenească*, din 1967, opera lui este considerată „culmea poeziei moldoveneşti şi româneşti".[3)]

Mai rămîne să observăm că luarea în posesie a clasicilor români de către cultura Republicii Moldoveneşti a produs o puternică nemulţumire în România. Protestului, care nu putea fi formulat oficial, i-au dat expresie, în mod neoficial şi prin aceasta cu atît mai virulent, cei doi istorici, Constantin C. Giurescu şi Dinu C. Giurescu, a căror imagine despre istoria României a corespuns întotdeauna îndeaproape cu cea a conducerii de partid şi de stat de la Bucureşti. Lucrul acesta s-a întîmplat într-un pamflet publicat în 1976, în Italia, sub titlul *A.M.Lazarev. Un faux-monnayeur de l'histoire* şi semnat cu pseudonimul Petre Moldovan. În polemica aceasta îndreptată împotriva unuia dintre cei mai dogmatici reprezentanţi ai punctului de vedere sovietic, în ce priveşte controversa latentă dintre URSS şi România, care s-a desfăşurat în cursul anilor '70, pe tema Basarabiei, se explică în chip sarcastic faptul că, în cazul în care cei mai buni scriitori români ai trecutului sînt anexaţi de către partea sovietică, trebuie să ne aşteptăm ca într-o bună zi şi Immanuel Kant să fie declarat filosof rus, întrucît şi-a desfăşurat activitatea şi a fost înmormîntat în Prusia orientală, care aparţine astăzi Rusiei.[4)]

4

ATÎT, deocamdată, în ce priveşte aspectul teoretic al anexării moştenirii culturale în Republica Moldovenească. În cele ce urmează, să examinăm modul practic în care s-a realizat această anexare, prilej cu care, aşa cum am stabilit chiar de la început, ne vom concentra asupra problemei evoluţiei receptării lui Eminescu.

După 1944, "situaţia anormală" care s-a creat a fost aceea că "s-a vorbit mult despre clasici, fără ca operele lor să fi fost editate şi făcute cunoscute păturilor largi de cititori."[5)] Un început timid în ce priveşte punerea în circulaţie a textelor l-a reprezentat antologia din 1948, *Literatura veche moldovenească*, destinată şcolii şi cuprinzînd texte din secolele XVII şi XVIII. Secolul XIX va fi abordat abia în 1952, cînd apare următoarea crestomaţie, intitulată *Literatura moldovenească a veacului XIX*. Aceasta din urmă cuprindea pagini alese din Constantin Stamati, Gheorghe Asachi, Teodor Vîrnav, Alexandru Donici, Constantin Negruzzi, Alexandru Hâjdău, Ion Sîrbu şi Creangă. Este vorba de o perioadă în care editorii nu s-au putut încă decide să-i introducă în antologia lor şi pe Eminescu sau pe Alecsandri. În fine, în 1952 s-a trecut şi la punerea în practică a hotărîrii CC, din 1944, de a edita cîte un volum de opere alese ale clasicilor, începutul fiind făcut cu fabulistul Donici, un scriitor care nu punea nici un fel de probleme politico-ideologice şi care, în plus, era foarte strîns legat de cultura rusă. Eminescu a trebuit să mai aştepte alţi doi ani. Abia în 1954, la 30 de ani de la constituirea Moldovei sovietice, el a putut fi editat pentru prima oară sub formă de carte.[6)] Remarcabil este faptul că încă în urmă cu patru ani poetul apăruse într-o traducere rusească, ceea ce înseamnă că interdicţia în ceea ce-l priveşte a fost ridicată mult mai devreme la Moscova decît în Republica Moldovenească însăşi.[7)] Avem aici un exemplu care dovedeşte încă o dată faptul că în problemele cultural-politice care priveau RSSM, în capitala URSS s-a procedat cu ceva mai multă imparţialitate şi toleranţă decît la Chişinău (ceea ce, de altfel, se mai poate observa şi astăzi). Încă din 1952, Eminescu a apărut şi într-o traducere ucraineană.[8)] Pentru Republica Moldovenească poate fi considerată o adevărată operă de pionierat şi apariţia în anul 1954 a unei cuprinzătoare antologii intitulate *Poezia Moldovei*, în măsura în care Eminescu şi ceilalţi poeţi clasici români sînt prezentaţi pentru prima dată alături de scriitorii moldoveni sovietici, într-un context de continuitate neîntreruptă. Despre defectele şi slăbiciunile acestui volum - care, de exemplu, indică de două ori (la p. 119 şi p. 658) drept an al morţii lui Eminescu anul 1899 - nu are rost să discutăm aici. Şi nici despre imperfecţiunile de editare filologică a textelor din culegerea de *Poezii*, publicată în 1954, sau din celelalte ediţii Eminescu, apărute în următorii zece ani. Esenţial a fost faptul că tradiţia literară a devenit din nou accesibilă publicului cititor şi în special generaţiei de scriitori tineri rin RSSM. Din 1954 pînă la jubileul din 1975 (125 de ani de la naşterea poetului), la Chişinău au apărut, după calculele noastre, 17 ediţii Eminescu, printre ele şi unele cuprinzînd proza poetului. Despre o nouă calitate editorială se poate vorbi începînd cu anul 1971, odată cu apariţia celor patru volume de *Opere alese*, îngrijite de Lazăr Ciobanu şi Constantin Popovici. Alcătuite conform unor principii ştiinţifice de editare, aceste volume pot satisface mai toate exigenţele. Din 1981 avem la dispoziţie o altă ediţie de *Opere*, în trei volume.

Ca rezultat al acestei activităţi publicistice pe care editurile Cartea Moldovenească, Lumina şi Şcoala sovietică au desfăşurat-o sistematic şi continuu, începînd cu mijlocul anilor '50, Eminescu a putut să circule în Republica Moldovenească în sute de mii de exemplare. Şi,înainte de toate, el a devenit de mult cunoscut datorită învăţămîntului şcolar. Dacă tirajul operelor sale nu poate adesea satisface cererile profesorilor şi ale elevilor, lucrul acesta se datorează deficienţelor notorii din sistemul sovietic de difuzare a cărţii, în legătură cu care unii pedagogi moldoveni s-au plîns periodic în scrisorile lor adresate săptămînalului *Literatura şi arta*. "Nu găsim aici decît foarte puţine scrieri de Alecsandri şi Eminescu", se plînge, de exemplu, o învăţătoare din localitatea Anenii Noi, pe data de 20 iunie 1985.

5

DACĂ în primele trei decenii de existenţă a Moldovei sovietice Eminescu a fost mai mult sau mai puţin un nume indezirabil, în cele trei decenii care au urmat, prestigiul său a atins, încetul cu încetul, culmile cele mai înalte. Expresii ale acestei "Eminesciana" (cum va fi numit elogiul adus poetului), care se va confunda adesea cu hiperbolizarea, au fost manifestările jubiliare, de felul celei din anul 1975, sau nenumăratele omagii venite din partea unor scriitori proeminenţi şi a unor oameni de cultură, chiar şi fără astfel de ocazii sărbătoreşti. "Eminescu nu mai e un poet care poate fi citit sau nu", scria în 1974 Andrei Lupan, unul dintre cei mai talentaţi scriitori, remarcat încă de la începutul anilor '30. Şi mai departe: "E ca un factor întrat (sic) în concepţia populară, simbolizînd poezia şi gîndul înaripate (...). Nu mai poate fi despărţit de idealul nostru de frumuseţe."[9)]

Sau iată ce susţinea în 1975 un alt reprezentant al aceleiaşi generaţii, poetul şi eseistul George Meniuc: "Arta lui sună ca o muzică divină în catedrală, gravă şi solemnă, tulburător de sinceră şi profundă. Dacă vrei să cunoşti magia cuvîntului, o găseşti la Eminescu."[10)]

Traducere de
Florin Manolescu

1) *Literatura sovietică moldovenească*, p. 326 şi urm.

2) C. Popovici, *Eminescu*, în *Enciclopedia*, vol. 2, p. 458.

3) L.V.Cerepnin...(editori), *Istoria R.S.S.Moldovenească*, Chişinău, 1967, vol.I, p. 677.Conform interpretărilor oficiale sovieto-moldoveneşti, această comunitate literară încetează în anii '80 ai sec. XIX (adică odată cu moartea lui Eminescu). Potrivit aceloraşi interpretări, după 1860, "trăsăturile comune" ale literaturii din Basarabia şi din "Moldova de dincolo de Prut" ar mai fi durat încă două-trei decenii. Acesta este punctul de vedere care poate fi întîlnit la V.I. Caranov şi colab., în *Istoria R.S.S.Moldoveneşti din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre*, Chişinău, 1984, p. 223.

4) Pamfletul a apărut la Editura Nagard (Constantino Dragan), Milano, Via Larga 11.

5) Corbu, *Permanenţa moştenirii literare*, p. 146.

6) Eminescu, *Poezii*, Chişinău; 384 p., tiraj: 10.000 exemplare.

7) Eminescu, *Stihi*, Moscova, 1950.

8) *Poezii*, Kiev, 1952. În treacăt fie spus, şi în continuare au existat în Uniunea Sovietică (de dincolo de RSSM) preocupări editoriale mult mai susţinute în legătură cu Eminescu, un merit deosebit, din acest punct de vedere, revenindu-i lui Kojevnikov. Pentru receptarea lui Eminescu în URSS, v. M. Novicov, *Eminescu în ruseşte*, în *Revista de istorie şi teorie literară*, 13/1964, pp. 385-409; D. Copilu, *Eminescu în ruseşte*, în *Romanoslavica*, vol. 15/1967, pp. 45-70; I.Pavelciuc, *Eminesciana traducerilor ruseşti*, în *Cultura*, 18 ian. 1970, p. 10 şi urm.; E.Loghinovschi, *Eminescu în limba lui Puşkin*, Iaşi, 1987.

9) *Destinul omenesc al Luceafărului*, în *Nistru*, 6 (1964), pp. 19-25 (aici, p. 19).

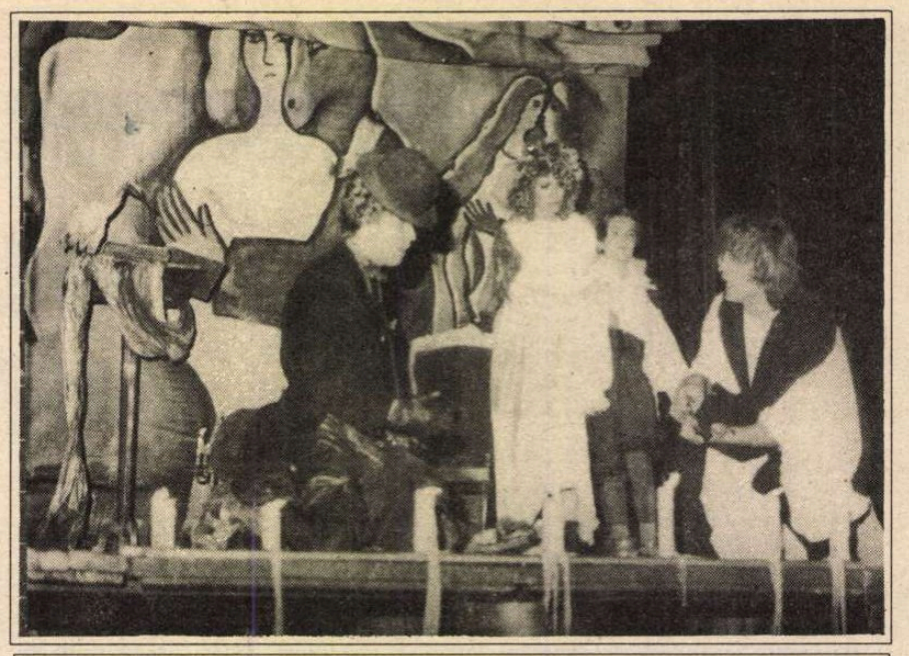
10) *Geniu*, în *Cultura*, 18 ian., 1975, p. 11.

(Sfîrşitul în numărul viitor)

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Eu sînt Mephisto



Imagini din spectacol

ÎN VARA aceasta la Sinaia, într-un workshop de două săptămîni învăluit de presă într-o oarecare tăcere, s-a născut un spectacol "unic": *Istoria comică a magului Faust*, o altă farsă populară scrisă de Jean Variot şi tradusă de Mihai Rădulescu, pe care *Trupa pe butoaie* a Teatrului Naţional din Tîrgu-Mureş şi-o include în repertoriu, după *Nebunia măririi*, *Nevasta cu trei pretendenţi*, *Iarba amăgirilor* şi *Cumnatul*, carele cu toate au fost jucate în turneu la Bucureşti, în două seri succesive, în parcul Cişmigiu şi în faţa Facultăţii de Drept. Ideea directorului de scenă Victor Ioan Frunză de a crea un spectacol itinerant, jucat în aer liber şi în spaţii neconvenţionale de o trupă cu adevărat profesionistă, nu mai este, în acest moment, doar o alternativă, o propunere, ci, din păcate, ar putea fi chiar una dintre soluţiile de a supravieţui în performanţă teatrală, fără a te abate moral de la legile ei. Ceea ce este minunat şi chiar te frapează acum este faptul că, mai ales în acestă nouă farsă, *Istoria comică a magului Faust*, de fapt un spectacol absolut autonom, nimic nu este făcut de dragul demonstraţiei, al facilului, la îndemînă pentru cei mulţi.

Plecînd de la binecunoscuta legendă a lui Faust şi de la moralismul său exhaustiv, Victor Ioan Frunză şi scenografa Adriana Grand creează un spectacol în stilul teatrului popular, dar extrem de elaborat, de unitar, cu un ritm "îndrăcit" din care nu se iese şi nici nu se pierde vreo clipă. Deşi imaginarul şi realul sînt două spaţii distincte, ele se întrepătrund savuros în istoria magului Faust, deopotrivă o călătorie fantastică în iad şi pe pămînt, în iadul de pe pămînt, o călătorie în care fantezia şi rigoarea se întrec în argumente teatrale de mare finete. Spectaculosul, unul dintre importantele atribute ale montărilor lui Victor Ioan Frunză, caută mereu noi forme de înfăţişare, uneori chiar imprevizibile. Şi aici el îşi face simţită prezenţa din plin scoţînd noi aşi din mînecă şi aruncîndu-i în joc, într-un joc şi într-o ploaie de artificii şi de invenţii pirotehnice care inundă cerul şi pămîntul de lumină. Disponibilităţile şi calităţile actorilor sînt speculate la maximum, în registre dintre cele mai variate, aşa cum am văzut şi în *Ghetou*, şi în *Tom Paine*. Ei joacă, baletează şi cîntă, cu voci bine lucrate, o operetă, de fapt, pe o muzică originală, compusă în canon de Dorina Crişan Rusu, şi ea o colaboratoare constantă a lui Victor Ioan Frunză. Cu o frenezie contaminantă se joacă pe scenă, sub scena cocoţată pe butoaie, prin culisele la vedere un teatru aşa-zicînd popular, bazat pe improvizaţii - deşi aici nimic nu este improvizat - şi pe o relaţie directă, chiar provocatoare cu publicul spectator, care reacţionează aplaudînd la... scenă deschisă.

INIŢIATORUL şi protagonistul acestui spectacol este Mephisto. Adică dracul. Adică Balázs Attila. "Eu sînt cel ce minte", spune el în final. El îi joacă farsa magului Faust şi, de ce nu, nouă tuturor. În prologul muzical, "dracul" Balázs Attila, elegant, îmbrăcat în frac şi purtînd melon, îşi ascunde pervers coarnele roşii, dar îşi tîrîie, ca în legendele populare, coada lungă şi sănătoasă şi ne lasă să înţelegem că, în ceea ce urmează, un amestec decisiv are şi propria-i maiestuoasă şi atît de băgăreaţă coadă. Tonul pe care îl dă dracul face muzica spectacolului dirijat de el, în care actori şi muzicanţi i se supun deopotrivă. Dar dracul nostru nu este orice fel de drac. El este un artist...! Pretenţios, chiţibuşar, perfecţionist. Se bucură, îi place, şi, cînd e sigur că vraja lui ne-a prins, dă drumul farsei. Am intrat în lumea magiei, a momelilor şi a cedărilor, a păcatului. A cui este lumea asta aiuritoare? A dracului, bineînţeles! Şi a noastră, a tuturor, care, prin slăbiciuni şi iluzii deşarte, îl ţinem în viaţă şi îl hrănim. Cum, pe cine? Pe el, pe dracul. În schimb, el ne ţine mereu, sau din cînd în cînd, prizonieri doar în infern. Dracul descinde în propriul spectacol cocoţat pe o maşină superluxoasă, împărţind generos, în stînga şi în dreapta, zîmbete seducătoare. *Aria lui Mephisto* este momentul elogiului suprem şi este cîntată zelos de supuşii săi terifianţi.

Cu adevărat ispititor şi motivat este foarte tînărul Balázs Attila, absolvent al promoţiei 1994 a ATF din Tîrgu-Mureş, secţia maghiară, pe care l-am remarcat în *Tom Paine*, ne-a convins în *Satyricon* şi ne cucereşte în *Istoria magului Faust*. Insinuant, viclean, ademenitor, pervers, dar mereu sigur pe el este Attila într-un Mephisto cu un aer naiv şi nevinovat de Charlot, însă cu ochi lucind de voluptatea racolării victimelor păcatului. Bătrînul Faust preocupat de propria-i îmbătrînire, de părul cărunt şi de neputinţele vîrstei, este repede mirosit de Mephisto. Vrăjitoria lui Faust întru descoperirea elixirului tinereţii nu reuşeşte. Magicianul este constrîns la sacrificiu, face pactul cu diavolul, nebănuind că preţul acestui tîrg este chiar libertatea. Încă o taină cunoscută de Satana, încă un suflet înşelat de el. În rolul lui Faust, Nicolae Cristache, echilibrat, matur, cu nici o ostentaţie în ceea ce face, şi disperat şi fericit, şi stăpîn şi slugă, instrumentul plăcerii dezlănţuite a lui Mephisto. Un cuplu construit regizoral perfect, la extreme, asumat şi interpretat cu multă precizie şi pasiune de cei doi actori.

Planul, să zicem grav, filosofic, uşor metafizic al poveştii moralizatoare a lui Faust este alternat cu un altul, comic, băşcălios, de bîlci şi mahala, în care îşi face loc deriziunea iadului de pe pămînt. Comicul alert este obţinut pe orice cale: fie prin situaţiile inventate - vorba ceea "orice naş îşi are naşul" şi orice drac îşi are drăcoaica-soaţă şi drăcuşorul de fată care-i vin de hac în scene delicioase-, fie prin limbajul uzual, colocvial folosit. Excelentă în "fata dracului" este Mihaela Rădescu, cînd nătîngă şi pretenţioasă, cînd dictatorială şi masculinizată, cîntînd şi dansînd fără epuizare, fără sentimentul efortului, smulgînd cu naturalete aplauze şi urale pentru rolul ei. În "drăcoaica-soaţă", Rodica Baghiu sporeşte conotaţiile unei atmosfere de mahala.

Fantezia spectaculoasă a lui Victor Ioan Frunză şi a scenografei Adriana Grand s-a revărsat cu fast şi rigoare în *Istoria comică a magului Faust*, un spectacol viu, ca şi creatorii şi interpreţii săi, un proiect cultural puternic care se numeşte *Trupa pe butoaie* şi este susţinut de proaspătul demis din funcţia de director-adjunct al Naţionalului din Tîrgu-Mureş, actorul Vlad Rădescu. Dar *Trupa pe butoaie* a impus deja un stil performant şi distinct, care a atins punctul culminant în această ultimă a sa premieră, o formă "cultă" a teatrului popular ambulant, o speranţă şi o şansă pentru arta imaginii şi a teatrului românesc, din ce în ce mai obstrucţionat şi mai cenzurat. Şi asta nu prea mai e o farsă.

Unde eşti, Mephisto?

■

Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş - Trupa pe butoaie - Farse populare pe texte stabilite de Jean Variot. Versiunea românească - Mihai Rădulescu. Direcţia de scenă - Victor Ioan Frunză. Costumele şi decorul - Adriana Grand. Muzica - Dorina Crişan Rusu. *Trupa pe butoaie* este compusă din actorii: Mihaela Rădescu, Nicolae Cristache, Rodica Baghiu, Monica Ristea, Corneliu Frimu, Dan Chiorean, Balázs Attila, Adriana Băilescu şi Vlad Rădescu.

Filmul şi arhitectura

FESTIVALUL Internaţional al Filmului de Arhitectură Liberă (FIFAL) este prima manifestare de acest gen desfăşurată la Bucureşti. FIFAL se află la a patra ediţie, dar primele trei au avut loc la Lausanne, în Elveţia, într-un ritm bienal, începând cu 1987. Iniţiatorul festivalului este arhitectul de origine română George Visdei, decedat anul trecut. Fiica sa, d-na Anca Visdei-Freymond, continuă munca tatălui său, mutând festivalul, din raţiuni patriotice şi financiare, la Bucureşti. Termenul "liberă" din titlu nu este o simplă extensiune demagogică, ci se datorează mai ales necesităţii de a înlocui cuvântul Lausanne, din titulatura iniţială a FIFAL-ului, cu un alt cuvânt care să înceapă cu aceeaşi literă.

Spectrul tematic şi valoric al filmelor mi s-a părut suficient de întins pentru a *extrage* o observaţie generală. Astfel, *trei* mi se par a fi "speciile" în care filmele cu tematică de arhitectură pot fi încadrate: filmul *promoţional* (de propagandă), filmul *documentar-didactic* şi filmul-*eseu*. Din punctul de vedere al *valorii*, înţeleasă ca o mărime care se opune perisabilităţii, scopului imediat şi practic, clasificarea anterioară respectă o ordine crescătoare.

Filmul promoţional este o formă mai nouă a arhitecţilor de a-şi face cunoscute lucrările. Cu ocazia unei expoziţii - cum a fost expoziţia lui *Coop Himmelblau* la Centrul Beaubourg din Paris sau cea a lui *Dorin Ştefan* la Institutul de Arhitectură din Bucureşti - se realizează şi un film video cu lucrările expuse. Filmul este arătat apoi oricărei persoane interesate, sau este trimis la festivaluri. Operatorul de imagine îşi experimentează cu aceste ocazii ideile plastice, nu întotdeauna în avantajul arhitecturii pe care o prezintă. *Air, Light and Utopia* este un film realizat în Marea Britanie, cu pretenţii mai mari decât un simplu film de propagandă - fără a fi însă altceva -, despre Mişcarea Modernă în Europa şi în Israel. *Docomomo* - organizaţie cu sediul în Olanda care se ocupă cu documentarea şi conservarea arhitecturii moderne - şi *UNESCO* sunt forurile internaţionale care au produs acest film. Ideologia "stilului internaţional" (care în plan social a urmărit crearea unei clase de mijloc stabile şi inerte din punct de vedere politic) a lăsat pe pământ clădiri clasificate acum ca monumente de arhitectură (unele dintre ele - de exemplu, vila Savoye de la Poissy a lui Le Corbusier - sunt locuinţe burgheze luxoase, altele sunt blocuri de locuinţe colective, sanatorii sau fabrici). "Oraşul alb", un cartier din Tel-Aviv, clădit în anii 30, este cea mai importantă realizare urbanistică a Mişcării Moderne, destinată unei societăţi comuniste de tip "chibuţ". Un asemenea film, impecabil sub aspect tehnic, este realizat în anii '90, pe un ton arid, "strict profesional", fără nici o tresărire de emoţie în faţa jertfelor pe care acest secol le-a depus pe altarul democraţiilor moderne şi al fericirii popoarelor înfrăţite.

Filme documentar-didactice de bună calitate au fost *Pavilionul celor 8 colţuri* (Austria) sau *Lauda oraşului* (Grecia). Primul a fost filmat de o echipă austriacă pentru Muzeul de Arhitectură din Nepal, în timpul reconstrucţiei recente a unui pavilion nepalez căzut la un cutremur din anii '30. S-au asociat arta tradiţională a cioplitorilor în lemn şi a constructorilor localnici, cu tehnologia modernă (europeană) a consolidărilor antiseismice. Al doilea descrie în termeni accesibili conceptul oraşului modern înscris în Charta de la Atena din 1933, exemplificând cu imagini din Paris, Barcelona şi, firesc, din Atena. Detaşarea critică, maturitatea dobândită din perspectivă istorică conferă filmului ţinuta culturală pe care orice documentar ar trebui să o aibă.

Documentar-didactice sunt şi toate filmele româneşti înscrise în concurs (11 la număr), fără ca vreunul din ele să depăşească stadiul descriptiv-encomiastic al abordării subiectului (este atinsă cel mult competenţa, ca în *Neobişnuitul oaspete* al Marianei Celac şi al lui Sorin Ilieşiu). Dar, deşi pline de încântare faţă de ceea ce înregistrează pe peliculă sau pe suport magnetic, filmele acestea nu sunt nici promoţionale, datorită unui fel de "sfieli" în a se ataşa de obiectul comentat (în fapt, este vorba de necunoaştere şi de amatorism). Campion incontestabil al acestei "subspecii" naţionale de documentar - monoton, găunos, solemn până la ridicol, cu un comentariu semidoct şi emfatic - este Laurenţiu Damian, prezent cu două filme în concurs: *Palatul Cotroceni* şi *Memoria unui castel* (castelul Peleş).

ÎN CEEA ce priveşte filmul-eseu, aici deja contează mai puţin că filmul are o tematică de arhitectură; contează în primul rând că este un eseu. Şi aici pot apărea pretenţiile nejustificate, falsele eseuri, de regulă provenite din Franţa. *Cergy-Pontoise* înfăţişează un "teatru urbanistic" lângă Paris, cu arhitectura bombastică, lui Ricardo Boffil, în care pot avea loc reprezentaţii de operă. Locatarii comuni ai unor blocuri sunt implicaţi într-o viziune artificială şi "totalitară" a arhitectului: oraşul ca decor de teatru. Practic, locul arată ca în picturile metafizice ale lui Giorgio de Chirico, pustiu şi aseptic, bun parcă pentru a aştepta acolo sfârşitul lumii.

Dar tot în Franţa (la Institut National de l'Audiovisuel) a fost produs un admirabil film despre *Alvaro Siza* - arhitect portughez laureat al premiului Pritzker - şi depre arhitectura lui sobră, curată (din punct de vedere conceptual) şi umană. Filmul grecesc *Dedesubtul oraşului*, episod dintr-o serie intitulată "Reflecţii despre oraş", abordează cu sinceritate şi competenţă partea nevăzută a citadelei moderne, depozitara nu numai a memoriei arheologice, dar şi a reţelei de instalaţii, de tuneluri de metrou şi de canale care adună mizeria. *La marcha de los tiempos* (Marşul timpului) are un titlu spaniol pentru că este filmat în Spania, dar realizatorul este François Amadei, din grupul "Les Nouveaux Réalisateurs Marseillais". Consistent şi "cald", filmul expune modul de locuire ancestral din localitatea Villacaña, bordeiele numite "silo", pe care şi le sapă tinerele perechi de logodnici, pentru a avea unde să locuiască după căsătorie, de 40 000 de ani încoace.

Bruxelles Requiem fixează în memorie demolarea zonelor urbane de secol XIX, a clădirilor ridicate la data respectivă, cu mari eforturi, pentru a reprezenta statul belgian modern. După al doilea război mondial, capitala naţională Bruxelles a fost jertfită în favoarea instituţiilor transnaţionale, reprezentate de imobile agresive şi uniforme, mari şi lipsite de suflet.

Dar marea "achiziţie" a festivalului a fost filmul olandez *Nature of Space* (realizator Frank Scheffer). Filmul e compus, ca un diptic, din mărturiile a doi arhitecţi: unul călugăr, celălalt adept al doctrinei antropozofice. Arhitectul-teolog şi-a transpus gândirea - sinteză între abstracţiunea supremă a logosului şi "şirurile" iraţionale (în sens matematic) din natură - într-o mănăstire care trimite la formele denudate ale arhitecturii funcţionale (fără ca, în substanţă, să se reducă la aceasta). Arhitectul antropozof a realizat un ansamblu de locuinţe supraetajate - un fel de "blocuri" - în care îşi găsesc straniul ecou forme telurice, configuraţii născute din frământările adânci ale pământului. Arhitectura trebuie să crească aşa cum creşte o plantă sau aşa cum se încreţesc munţii în timpul mişcărilor tectonice, spune arhitectul contemporan, pe urmele lui Rudolf Steiner.

Dan Adrian

FIFAL

MĂRTURISESC că mă număr printre bucureştenii marcaţi de demolările din centrul capitalei, din anii 80, demolări ce au lăsat locul acelui monument aberant, de prost-gust şi umilire, numit, parcă în batjocură, „Casa Poporului". Pentru copiii mei - hrăniţi ani de zile cu „pui pieptănaţi" şi rebegiţi de frig în casă, la gura aragazului cu foc pîlpîind vag, construcţia acestui edificiu a însemnat un şir lung de renunţări. Aşa-zisul Centru Civic mi-a răpit amintirile unui spaţiu paşnic, cu străzi pietruite şi bifurcaţii cu biserici, cu artere străjuite de vile cochet-burgheze dintre războaie. O lume cu o identitate aparte, proprie micilor negustori şi intelectuali învăţaţi cu frica lui Dumnezeu şi cu lucrurile bine rînduite. De aceea, interesul meu pentru „Festivalul internaţional al filmului de arhitectură liberă", desfăşurat la Bucureşti în primele zile ale lunii octombrie, a fost mai puţin unul „profesional", cît mai degrabă, unul particular. Şi probabil, la fel ca mine au fost şi alţi spectatori ai celor 4 zile de proiecţii, împătimiţi sau nu de cinema. M-a atras mai ales sintagma „Arhitectură Liberă" şi faptul că festivalul era organizat aici, într-un oraş traumatizat de politica urbanistică descreierată a totalitarismului comunist. Un oraş damnat a-şi duce suferinţa suportării acestor aberaţii urbanistice încă mult timp.

Ei bine, în această stare de spirit, festivalul a fost realmente o revelaţie. O revelaţie pentru ceea ce înseamnă „lucrul bine făcut": juriu internaţional de prestigiu, program riguros alcătuit şi respectat, filme interesante şi variate ca gen şi tematică, catalog tipărit în condiţii grafice profesioniste. Adică, ceea ce, de regulă, lipseşte în zona „manifestărilor" desfăşurate în spaţiul carpato-danubian.

Mărturisesc că, din nou, mi-a fost puţin teamă de această nouă şi mult-aşteptată întîlnire cu Liviu Ciulei. Ultima dată îl văzusem la premiera cu *Deşteptarea primăverii* de la Teatrul Bulandra. O încîntare. O bucurie a spiritului. Acum, Liviu Ciulei a sosit din Statele Unite special pentru a participa la acest festival. Un cîştig al organizatorilor demn de invidiat! Un cîştig la nivelul profesionalismului. Efortul a fost înţeles ca o datorie de onoare şi nu ca o mondenitate. Aerul de mondenitate s-a simţit însă aproape tot timpul la conferinţele de presă - organizate impecabil - dar unde a plutit indecent de mult aburul improvizaţiei, al întrebărilor nelalocul lor - de la nepotrivite indiscreţii la grave impoliteţi şi erori de filmografie. Ele au dat imaginea unei prese incapabile să creeze dialogul, jurnaliştii rămînînd agăţaţi în senzaţional, anecdotic, efemer. Or, discursul ţinut în faţa lor a avut ca temă valoarea. Esenţa. Permanenţa. Între cele două lumi, o prăpastie greu de trecut. Ca între stilul Casei Poporului şi cel al clădirii Institutului Francez, locul desfăşurării unor serii de proiecţii.

Premiile şi menţiunile acordate ne-au dat însă bucuria confirmării valorii. Pentru că, aşa după cum spunea un alt distins membru al juriului, arhitectul-scenograf Paul Bortnovski, ne aflăm într-un moment în care trebuie să re-învăţăm a respecta valoarea, să ne dezobişnuim de anomalie.

Filmul *Arhitectura şi puterea* (regia, Nicolae Mărgineanu), distins cu Marele Premiu, e o mărturie a tragediei pe care am avut-o sub ochii noştri - spunea Liviu Ciulei -, a unui Bucureşti masacrat şi apoi realiniat după o minte incapabilă a înţelege libertatea. Libertatea de care are nevoie arhitectura.

Filmul belgian „Bruxelles Requiem" (regia, André Dartevelle) are aproape aceeaşi temă. Se întîmplă într-o ţară profund democratică, dar unde puterea economică vine şi înlocuieşte puterea politică şi abuzează, distruge un cartier şi ridică un nou ansamblu de arhitectură, oarecum dezumanizat, un complex de birouri, de arhitectură oficială, am putea spune. Acordarea Marelui Premiu acestor două filme demonstrează legătura existentă între aceste două pericole. Între puterea politică şi cea a banului, care, de multe ori, supun şi înfrîng visătorul, adevăratul creator ce se află în spatele unei clădiri. „Mă simt fericit să pot acorda un astfel de premiu!" - declara preşedintele juriului internaţional FIFAL, Liviu Ciulei.

Profesionalismul şi rigoarea au fost, incontestabil, marile merite ale acestei ediţii. Prin filme, prin premii, prin modul de organizare, prin Liviu Ciulei, ele au poposit în Bucureştiul nostru cel de toate zilele. O lecţie de urbanitate... necesară... necesară...

Oana Serafim

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Noi, hieroglifele şi basarabenii

ACEST Păcală angajat de Tele 7 abc, Viorel Gaiţă, nu mai face emisiuni cu personalităţi politice. El a luat-o cu publicul larg. Şi l-a interogat pe bietul nostru public asupra chestiunii hieroglifelor din Moldova de peste Prut. Publicul n-a prea ştiut cum e cu hieroglifele din Basarabia, în schimb a reacţionat. Majoritatea contra. Vreo doi sau trei pro. Dar şi aceştia cu un plan nespus. Adică să-şi facă treaba transprutenii noştri şi în hieroglife, dacă aşa le cere interesul, că în rest tot cu noi îşi vor mînca mălaiul.

Dar să ne întoarcem la hieroglifele lui Viorel Gaiţă. De ce nu ştie românul care e diferenţa între chirilice şi hieroglife?

Mă îndoiesc că din prostie. Mai curînd aici e vorba de un anumit coeficient de simpatie faţă de istoria apropiată. Această simpatie nu există. Aşa că chirilicele din Basarabia sînt hieroglifele noastre. După mine, Viorel Gaiţă a nimerit o temă tare cu această anchetă a lui.Interlocutorii săi mai puţin duşi la şcoală au considerat că hieroglifele de care-i întreba reporterul erau totuna cu chirilicele de care fie că nu-şi aminteau, fie că nu auziseră. Cu alte cuvinte, locuitorii de pe malul Dîmboviţei nu ştiu prea bine ce se întîmplă în Basarabia, dar cred că basarabenii trebuie să renunţe la hieroglife ca să ne putem înţelege.

Nu ştiu dacă dincolo de Prut s-a găsit un Viorel Gaiţă care să-i întrebe pe basarabeni ce cred despre alfabetul grecesc în care scriem noi. Dar povestea lui Gaiţă, cu hieroglifele, e, din păcate, absolut sugestivă pentru adevăratele relaţii între noi şi basarabeni. Bucureşteanul îi simpatizează pe basarabeni, dar, în realitate, habar n-are în ce ape se scaldă fraţii săi de peste Prut. Cît despre relaţia inversă, daţi-mi voie să nu intru în amănunte. Tot cam aşa ca hieroglifele anchetei lui Viorel Gaiţă, noi ăştilalţi sîntem un soi de Sodoma şi Gomora pentru fraţii noştri mai puţin informaţi din Basarabia.

La prima vedere, noi ar trebui să-i lăsăm pe basarabeni cu hieroglifele lor, iar ei să ne considere un soi de teritoriu de care e mai bine să te fereşti. Vezi cazul fraţilor germani care nu se au nici ei prea bine unii cu alţii, deşi s-au unit.

Dacă noi am fi făcut acelaşi lucru, poate că am fi regretat o vreme şi unii şi alţii, şi ne-am fi scos frăţeşte ochii, cum se întîmplă în orice familie care se reuneşte tîrziu. Din păcate, politicienii noştri n-au sesizat că între noi cei cu alfabetul grecesc şi noi cei cu hieroglife a început să fie cam tîrziu să ne apropiem. Lor li se pare prea devreme. Aşa că asocierea noastră firească rămîne să fie făcută de pieţarii care forfotesc pe ambele maluri ale Prutului. Aceştia au descoperit că există o piaţă comună între Bucureşti şi Chişinău, mai avantajoasă decît altele. S-ar putea ca numitorul nostru comun să fie valuta forte, după care basarabenii aleargă în pieţele de la noi, iar regăţenii o vînează la Chişinău.

S-ar putea zice că şi noi, cei de-aici, şi ei, cei de dincolo, vînăm ideea integrării în Piaţa Comună de o manieră empirică. Sub un anume punct de vedere, noi şi basarabenii, în loc să ne dăm întîlnire pe malurile Prutului, preferăm să ne întîlnim la München sau la Paris. Pierderea patriei e o temă infinit mai uşoară decît aceea a luptei pedestre pentru unificarea ei.

La Berlin, ca refugiat politic, Ilaşcu ar fi fost galonat de toţi românii din diaspora. Ca deţinut politic la Tiraspol, acelaşi Ilaşcu nu e interesant decît pentru megieşii săi de peste Prut. Şi, eventual, pentru cîţiva entuziaşti din diaspora.

Se pare că noi nu izbutim încă să facem distincţia între politică şi interes naţional. Dar ca să avem precizat interesul naţional, s-ar fi cuvenit să avem o minimă instrucţie în această privinţă. Or, ceea ce ni s-a spus pînă la saţietate în ultimii ani a fost că noi sîntem români. Şi atît. Nu cred că asta ne face mai deştepţi. Ca probă că dacă acum ni se spune că peste Prut sînt unii ca noi care scriu cu hieroglife, ne indignăm sau nu ne pasă, alături de subiect. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

O continuă intelectualizare

AM RECITIT, atent, zilele acestea în *Istoria...* lui Călinescu, capitolele dedicate celor trei secole de "literatură" care premerg epocii junimiste. Nu m-am învrednicit să le mai parcurg şi pe cele care trădează un mimetism stilistic obositor, preluînd nu numai procedeele analizei şi tipul de abordare, ci şi formulările şi chiar ticurile călinesciene.

La ce recurge Călinescu pentru a face demne de o istorie literară textele vechi? Are el în vedere artisticitatea lor, calitatea lor literară care impune criticului momentul fatal al judecăţii de valoare, adică al confruntării cu modelul lui ideal? Nu, fiindcă, pe de-o parte, cele mai multe texte vechi au alt mobil decît cel artistic, iar, pe de alta, cele care denotă o intenţie, hai să spunem, literară, sînt prea stîngace, prea marcate de efortul ieşirii din amorf, de opintirea uriaşă a plămădirii.

Ar fi putut să se refugieze, ca mulţi alţii, în generalităţi filologice şi situative ori să se străduiască să producă judecăţi estetice neavenite, prefăcîndu-se că verifică o presupusă justeţe formală şi obligat, pe deasupra, să aibă, în ce spune, un aer de indulgenţă. În loc să-şi chinuie astfel spiritul, criticul preferă să problematizeze, să sporească, prin simpatie, feţele înmiite ale lucrurilor. "Impresiile" lui sînt fulguraţii care învăpăiază intermitent obiectul, îl încarcă de intenţii inexistente.

Dată fiind "complicitatea formativă a literaturii" - cum s-ar spune astăzi - textele cu caracter bisericesc sau istoriografic capătă în ochii lui reflexele artei. Le contemplă *sub specie intuitionis* ca pe un colţ de natură, pe care, pervertit cum eşti de artă, nu ai cum să nu-l raportezi la un tablou sau la o descripţie de antologie. De altfel, conştient de statutul de *efect* involuntar al trăsăturilor "artistice" ale unor asemenea texte *naturaliter* plastice, Călinescu se simte, cîteodată, împins să-l sublinieze: "În ultimă analiză, toată mierea cronicii lui Ureche se reduce la cuvînt, la acel dar fonetic de a sugera faptele prin foşnitura şi aroma graiului. La drept vorbind, nici nu trebuie să vorbim de Ureche ci de limba literară de dialect moldav care apare dintr-o dată. În locul retoricei comparaţii, mişună metafora bine pitită (...). Acestea nu sînt propriu-zis figuri, ci noţiuni în clipa aceea cînd se desfac din concreteţe, cînd ideile nu şi-au pierdut pieile".

Aptitudinea formativă a literaturii nu se exercită numai asupra textelor nebeletristice, provocînd, fragmentar, efecte de "frumos" natural ci şi într-un fel mai puţin general, asupra celor care manifestă o anumită intenţie artistică. Aici acţiunea literaturii ulterioare este reformativă, căci îl determină pe critic, prin ceea ce astăzi numim *intertextualitate*, să decupeze atitudini, similarităţi, coincidenţe de ton explicabile numai prin starea de rezonanţă a memoriei lui culturale. Ambiţia criticului este de a mişca, într-un fel oarecare, mecanismul asociativ, prin schimbarea dezinhibată şi continuă a unghiului perceptiv şi deplasîndu-se pentru aceasta, în timp, spre trecut, fără să renunţe la zestrea prezentului, şi în spaţiu, de la natura (echivalată cu nonintenţionalitatea artistică) la artă şi invers. A spori cu orice preţ şi în orice fel plauzibil, semnificaţiile textului este preocuparea lui ce pare, la prima vedere, de ordin artistic şi care este, de fapt, de ordin expresiv.

"În afară de momentul judecăţii de valoare, orice analiză e o *continuă intelectualizare*", precizează el în paragraful închinat în *Istorie...* lui M. Ralea. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

„Stilul microfonic"

NU MAI ESTE mult pînă la 1 noiembrie şi semne, puţine, ce-i drept, că redacţiile se gîndesc să întîmpine Ziua Radioului au început să apară. Poate pentru că vîrsta instituţiei nu e deloc rotundă, semnele sînt încă firave. Deşi, în afara *Fonotecii de aur*, şi alte cicluri ar putea să-şi asume o asemenea responsabilitate. Mă gîndesc la *Almanah*, supliment (oarecum mimetic ca structură) al *Revistei literare radio*, emisiune de la care aşteptăm să-şi fixeze, mai decis, o linie stilistică proprie. Săptămîna trecută, evocarea Arghezi, interesantă, desigur, ar fi însemnat, poate, încă şi mai mult, dacă, mai ales acum, în preajma lui 1 noiembrie, s-ar fi iniţiat o retrospectivă a prezenţei poetului la postul naţional. Spaţiul de 30 de minute al unei singure transmisii ar fi devenit absolut insuficient. Sintezele de specialitate (Victor Crăciun, *Confesiuni sonore*, Cartea Românească, Bucureşti, 1980, este una dintre ele) menţionează, astfel, prezenţa în arhiva din strada General Berthelot a doar trei dintre conferinţele rostite de Tudor Arghezi la microfon, în perioada interbelică: *Cronica vacanţelor* (13 ianuarie 1934), *O carte: Biblia* (7 septembrie 1934) şi *Centrala Editurii Fundaţiei* (2 ianuarie 1937). Nu fără ecou ar fi rămas şi retransmiterea ultimei intervenţii radiofonice argheziene, cu prilejul inaugurării *Odei limbii române* (13 iunie 1967), după ce cu numai un an înainte tot domniei-sale îi revenise cinstea să deschidă *Revista literară radio*. Atunci, la 9 aprilie 1966, Arghezi privea spre viitor cu puternica amintire a trecutului. A trecutului său de iubitor al radiofoniei. În martie 1927, o tabletă din "Adevărul literar şi artistic" evoca emoţionant o audiţie Beethoven: "Ascultam, culcaţi pe păturі şi muşchi. Cînta pădurea, muntele cînta. Era fantoma miraculoasă a cîntecului universal, un astru nevăzut de glasuri şi ecouri. *Eroica* lui Beethoven ne venea din Viena în Carpaţi şi trecea mai departe şi mai sus". Dar şi a trecutului său de colaborator fidel al radioului – la 17 decembrie 1928, poetul face prima înregistrare: conferinţa *Meşteşugul literaturii;* la 1 ianuarie 1929, citeşte din versurile sale; la 24 martie, începe rubrica săptămînală *Cronica (Critica) modei*, a cărei semnificaţie era subliniată de Felix Aderca: "Tudor Arghezi cuprinde în *moda* sa întreaga moralitate a timpului nostru". Şi, mai tîrziu: "T. Arghezi, care prin *Critica modei* a intrat în amănuntele cele mai caracteristice ale vieţii urbane, ştiind să se ridice pînă la etică şi pînă la adevărata frumuseţe, a devenit de mult un *număr* cu deosebire preferat de radiofonişti şi radiofoniste. E un noroc că autorul *Cuvintelor potrivite*, el însuşi radiofonist vechi şi pasionat, consimte la osteneala de a lucra cîteva ore pentru a citi 15 minute, şi n-a fost luat de preocupări în altă direcţie". În aceeaşi epocă, Arghezi meditează asupra specificului *Stilului microfonic:* După ce am primit ideea că radiofonia este un mijloc nou de expresie, trebuie, obicinuindu-ne tot mai mult cu ea, să o asimilăm şi să o considerăm ca o însuşire a noastră proprie. Radiofonia ne-a dat în unda ei un braţ nou, un al treilea, şi odată cu el trebuie să ne căutăm şi un alt alfabet, de vreme ce el nu se scrie nici de la dreapta la stînga, nici invers, ci cum ar fi scrierea de jos în sus sau invers" (25 octombrie 1931). Cît despre colaborările de după război, ce să mai vorbim, simpla lectură a listei de titluri şi date ar umple multe minute de emisie. Poate ale *Almanahului*. ■

Formarea cuvintelor şi vocabularul limbii române

CERCETĂTORUL Jacques Byck avea un adevărat cult al faptelor, pe care le extrăgea din texte în manuscris sau în ediţii demne de încredere ori pe care le trecea prin filtrul ochiului lui de filolog erudit şi exigent. Acest mod de abordare a textelor l-a condus la formularea de observaţii valoroase asupra faptelor urmărite şi, adesea, la descoperirea de lecţiuni anterior greşite care au dus la etimologii sau analize semantice greşite. Jacques Byck a corectat cu atenţie aceste lecţiuni şi, cînd a fost cazul, a corectat interpretările şi concluziile greşite rezultate din lecţiunile respective.

Fiecare observaţie făcută de Jacques Byck este întemeiată pe numeroase şi foarte convingătoare exemple, multe din limba veche şi populară. Aceste exemple constituie argumente imbatabile în demonstraţiile construite.

Fineţea observaţiilor unită cu o mare erudiţie şi o inteligenţă ieşită din comun i-au permis lui Jacques Byck să stabilească legături neaşteptate, dar întotdeauna semnificative pentru domeniile avute în vedere întrucît aceste relaţii se bazează pe un ansamblu solid de fapte.

Cele cîteva caracteristici amintite aici (numai o mică parte din cele care alcătuiesc portretul spiritual al lui Jacques Byck) sînt trăsături foarte utile pentru cercetări în domeniul formării cuvintelor şi al vocabularului. Cercetări care, după cum ne-o arată literatura de specialitate, pot sau nu să ajungă la formularea unor principii generale, dar în mod obligatoriu trebuie să pornească de la studiul aprofundat al faptelor. Aşa se face că Jacques Byck a elaborat studii de formarea cuvintelor şi de vocabular care cu greu pot fi completate, dar nicidecum infirmate.

Mă gîndesc, de exemplu, la mica monografie consacrată negaţiei *deloc* ("Studii şi cercetări lingvistice", 1950, p. 80 - 86). Aici întreprinde un examen istoric foarte minuţios al semanticii şi al valorilor stilistice ale sintagmei *de loc* în comparaţie cu sintagma *de leac* şi cu numeroase sinonime din interiorul limbii române, examen corelat cu analiza paralelelor latineşti şi romanice. În concluzie, ajunge la soluţia explicării lui *deloc* cu sens negativ prin locuţiunea *de leac*, "foarte puţin", explicaţie pe care o susţine şi în plan fonetic. Această etimologie foarte convingătoare înlătură definitiv soluţia curentă în dicţionare care leagă negaţia *deloc* de substantivul *loc*.

Pornind de la istoria cuvintelor sinonime *dragoste* şi *liboste* şi de la unele caracteristici şi interpretări ale farmecelor, ajunge la explicarea formulelor *stealogostea, stele-logostele* prin *dragostile-libostile* ("Limba română", 1958, nr. 5, p. 20 - 23). În demonstraţie fixează toate fazele procesului de transformare şi, de asemenea, argumentează de ce sînt inacceptabile soluţiile lui V. Bogrea şi, respectiv, cea din Dicţionarul Academiei.

O altă demonstraţie strălucită ("Limba română", 1958, nr. 5, p. 23 - 26) îi este prilejuită lui Jacques Byck de studiul cuvîntului obscur *a sînica*, de care s-au ocupat, fără succes, cîteva din spiritele cele mai luminate ale lingvisticii româneşti. Pornind de la premisa (argumentată) că originea latină nu poate fi susţinută, recurge, în mod judicios, la datele oferite de limbajul popular al descîntecelor. Pe calea aceasta, Jacques Byck desluşeşte sensul adevărat al cuvîntului, originea şi evoluţia lui fonetică (rezultat al deformării - obişnuite în limba producţiilor populare - a lui *a se mîneca*, termen inexistent în graiul descîntătoarelor).

Nu pot să nu reamintesc modul modest cum îşi prezintă Jacques Byck cele două ultime mici monografii pomenite aici: "Expunerea de mai sus, destul de sumară, a fost făcută pentru a stîrni interesul pentru vocabularul nostru". ("Limba română", 1958, nr. 5, p. 26.)

1958, nr. 5, p. 26.)

În unele studii de morfologie, comentariul faptelor beneficiază din plin de legăturile pe care le au fenomenele derivative cu structurile morfologice. În asemenea cazuri, observaţiile făcute sînt contribuţii preţioase la studiul derivării, uneori concretizîndu-se chiar prin identificarea unor afixe neremarcate înainte.

De exemplu, în articolul *De l'influence du pluriel sur le singulier des noms en roumain* (scris împreună cu Alexandru Graur), este izolat sufixul *-minte (îmbrăcăminte, arzăminte)* prin intermediul mecanismului de creare a unei noi forme de singular după forma de plural ("Bulletin linguistique", 1933, p. 33 - 34).

Urmărind valoarea peiorativă la un mare număr de porecle cu formă feminină aplicate la bărbaţi, Jacques Byck ajunge să detaşeze o trăsătură semantică - **peiorativul** - comună unei bogate serii de sufixe: *-otcă, -îrcă, - eaţă; -ează, - ină, -anie; - ică, -iţă, -uţă, -uşcă;* ("Bulletin linguistique", 1933, p. 108 - 110).

Pentru elucidarea **originii infinitivului scurt** (*Recueil Lisbonne, 1959, p. 9 - 12*) apelează la similitudinile dintre substantivele verbale în *-are* şi cele în *-eală, - itură, - enie*. Cu această ocazie, schiţează unele date esenţiale pentru un studiu al sufixului *-are:* forţa derivaţională (derivate şi de la verbele de conjugările II, III, IV), raporturile cu *-are* moştenit (*<-aria, -ale)* şi cu sufixul neologic *-aţie*, posibilitatea derivatelor în *-are* de a servi drept baze pentru derivate regresive *(aniversa<* aniversare).

Derivaţie şi sintaxă ("Studii şi cercetări lingvistice", 1951, p. 125 - 129) abordează o temă nestudiată la momentul respectiv, cu unica excepţie a Gramaticii istorice a lui Kr. Nyrop, care se ocupă însă numai de "contribuţia sintaxei la derivarea cuvintelor". Jacques Byck se ocupă, în plus, de "comportarea sintactică a derivatelor şi a cuvintelor înrudite între ele". În raport cu literatura română de specialitate din epocă, totul este nou aici. Pe de o parte, derivatele provenite din sintagme sînt clasificate după componenţa structurilor de bază şi după mijloacele de derivare. Pe de altă parte, derivatele sînt clasificate după regimul lor în raport cu regimul sintagmelor de bază ori după structura sintactică a derivatelor în raport cu structura sintactică a sintagmelor de bază. Aşa au fost semnalate cazurile de formaţii nominale deverbative cu complement direct şi nu cu atribut obiectiv în genitiv (*împărţirea cei buni* din cei răi, *iubitoriu pre deaproapele tău),* cazurile de tipul *muncitori grei* sau *tuberculoşi ososi* provenite din *muncă grea* şi, respectiv, *tuberculoză osoasă* şi multe altele. Toate situaţiile sînt susţinute cu exemple foarte bine alese, din texte literare vechi sau moderne, din texte populare ori de limbă vorbită. Reţinem o apreciere pe care Jacques Byck o face cu privire la formaţiile de tipul *sudor electric, chimist organic:* "Procedeul pare nu numai comod, dar şi inevitabil". Dacă avem în vedere formaţiile: *miniştrii* de externe *atlantici* sau (medicamente pentru) *cardiovasculari*, foarte recent auzite la radio, cred că aprecierea anticipativă a lui Jacques Byck se verifică.

De un domeniu nestudiat pînă la el se ocupă Jacques Byck şi în articolul *Vocabularul ştiinţific şi tehnic în limba română din secolul al XVIII-lea* ("Studii şi cercetări lingvistice", 1954, nr. 1 - 2, p. 31 - 43). Mai precis, se ocupă de "unul dintre cele mai neglijate capitole ale istoriei limbii noastre (...), limba secolului al XVIII-lea". Cu un mare număr de exemple, grupate pe specialităţi şi subspecialităţi: gramatică, poetică, versificaţie, retorică, filosofie, psihologie, logică, medicină, anatomie, farmacie, arhitectură, urbanistică etc.

Pornind de la fapte aparent particulare, Jacques Byck ajunge să stabilească conexiuni între domenii diferite ale limbii (derivare şi sintaxă, morfologie şi derivare, vocabular şi derivare) şi să formuleze principii generale de semantică, precum este "femininul peiorativ". Şi astfel, studiile lui, de mică întindere, dar de o mare limpezime a demonstraţiei şi o mare eleganţă a stilului, reprezintă rezultate definitive în aria studiată. Păcat că scrupulozitatea cu care trata faptele şi dificultatea de a renunţa la unele dintre ele pentru a putea încheia mai repede studiile începute l-au dus la situaţia de a ne lăsa un număr mic de studii publicate, bineînţeles, mic faţă de posibilităţile şi planurile lui.

Laura Vasiliu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Reîntoarcerea

SUB acest titlu, joi, 13 octombrie a.c., ar fi trebuit să apară în ziarul „Libertatea", la rubrica mea săptămînală, un articol prilejuit de aterizarea Regelui Mihai la Otopeni. Articolul nu a fost tipărit. În ciuda stăruinţelor de a primi un răspuns, - tăcere. Am mai revenit o dată şi încă o dată. Nimic. Doar secretarele... Duminică, în 16 ale lunii, m-am dus şi am depus la redacţie, - tot unei secretare, - o notă politicoasă, adresată directorului, rugîndu-l s-o publice în ziarul său. Cerusem să mi se restituie şi articolul, neavînd o copie. Iar nimic. Nici una, nici alta. Aşa ceva nu mai păţisem niciodată. Măi să fie, - îmi ziceam, - ce-o fi?!... Luni, în 17, pe la orele 12, dădui din nou telefon. Secretara mi-a răspuns scurt, zicînd că ea pleacă şi că vine alta şi că să mă prezint după-amiază. La orele 17 şi 30, iar m-am dus şi, în fine, o doamnă scoase dintr-un sertar articolul, restituindu-mi-l, în fine, cu răceală. Toţi dădeau din colţ în colţ. Vorba lui Toma Caragiu, apăsîndu-şi cu un deget obrazul: "(...) fără *manere*!" Nu mai reproduc epitetul. De doi ani de zile de cînd am scris la acest ziar, mulţi prieteni ori cunoscuţi îmi aduceau reproşuri, ca atunci cînd eşti prins că frecventezi o casă "rău famată", - expresia lor. La început, solicitîndu-mi-se colaborarea, îi spusesem, cu francheţe, directorului, ce vorbea lumea, că ziarul său ar fi în slujba celor de sus, dar că eu, oricum ar fi, voi scrie numai ce-mi va trece mie prin cap, ceea ce pe director mi se păru că-l impresionase. Candoare de artist. Rubrica avea din lună în lună succes. Deşi un amic răutăcios mă certase într-o zi, aruncîndu-mi un "strici orzul pe gîşte!", şi pretinzînd că articolele mele, ca limbă şi stil, depăşeau tot ce scria în ziarul respectiv. Felicitări îmi adresaseră şi unii şefi ai gazetei, profesionişti harnici şi de rutină. Sigur, nu poţi să-i compari cu forţa gazetărească a lui Cristoiu. Fiecare cu ale lui. Cînd nu ai geniu însă, din motive de securitate şi spre a supravieţui, te ţii în trena puterii. Omeneşte, e de înţeles; deşi faţa o pierzi. Ce, eşti nebun să te iei de Iliescu? Asta s-o facă tot "zurbagiul" de Cristoiu şi ceilalţi gazetari curajoşi.

Reproduc doar partea finală a articolului împricinat, cu întîrzierea, inevitabilă, a revistei noastre-mamă, „România literară". Nu că refuzul „Libertăţii" m-ar fi jignit. Ci pentru că ce s-a petrecut la Otopeni a schimbat brusc situaţia. O anume brutalitate începu să-şi arate colţii, în octombrie, taman în octombrie! Rîca prezidenţială îşi chema prompt la ordine slujbaşii. Ar fi ca o strîngere a şurubului de pe timpuri; cu toate că cei ce-l strîng, n-ar trebui să uite că el, şurubul, strîns pînă la ultimul filet, se rupe, sigur, şi tragic! Un ziar îşi mai schimbă profilul. Să admitem. El poate şi să renunţe la semnăturile unor autori care îl onorară. Perfect. Numai că, în acest caz, le trimiţi, aşa, o misivă, cu scuze, ori îi anunţi măcar la telefon...Da' de unde! Cum zicea tot Caragiu, apăsîndu-şi cu un deget obrazul: "(...) fără *manere*!". Iată ce-a respins, muteşte, „Libertatea":

...Prin anii '70, la Tobolsk, în Siberia, la un miting literar ţinut în piaţa oraşului, un rus bătrîn, văzînd că sînt străin, îmi făcu semn discret cu capul spre clădirea prefecturii de alături. Părea un profesor ieşit la pensie. În nemţeşte şi cu multă fereală, mă făcuse să înţeleg că acolo fuseseră ţinuţi prizonieri un timp ţarul Nicolae II cu familia sa. Şi-mi mai şoptise, jos de tot, şi cu o faţă îngrozită: "Ţarul tăia lemne!". Şi azi, prin Bucureşti, pe stradă, în mijlocul mulţimii, mi se întîmplă des să fiu întrebat cît e ceasul, ori unde vine strada cutare. Din sumedenia de străini de la mitingul din Tobolsk, profesorul rus mie îşi găsise să mi se adreseze, fără teamă. Un prieten mi-a explicat: "Ai o mutră de om serios". Ce am încercat toată viaţa să nu fiu...

Cu şase ani numai înainte de a se încheia mileniul al doilea, al cărui pîrleaz revoluţia bolşevică era convinsă că avea să-l sară cu bine spre al treilea şi spre eternitate, osemintele ţarului Nicolae II şi ale întregii sale familii masacrate au fost dezgropate şi reîngropate creştineşte la Petrograd. Sufletul zbuciumat al Rusiei se va mai alina oarecum. Pun acum o ipoteză. Macabră, recunosc, Dumnezeu să mă ierte. Să presupunem că la 23 august 1944 s-ar fi dat o luptă în palat, după citirea Mesajului, iar Regele ar fi fost omorît şi îngropat în taină într-un loc necunoscut. În prezent, 50 de ani după, el ar fi fost dezgropat şi reîngropat, tot creştineşte, ca şi ţarul, - amîndoi neamuri pe de departe, - la Curtea de Argeş. Lîngă Carol I, făuritorul României moderne, şi Ferdinand Reîntregitorul, cum îi numesc istoricii. Lui Mihai, probabil, i s-ar fi spus "Cel ce a întors armele întru salvarea României". Ceva în acest gen. S-ar fi găsit formula nimerită. Ştiind că mortul de la groapă nu se mai întoarce, reprezentanţii puterii de azi, cu domnul Ion Iliescu în frunte şi cu premierul Văcăroiu, atît de exersaţi în slujbe şi parastase, s-ar fi dus cu lumînări pioase în mîini la Curtea de Argeş, spre a cinsti momentul. Acum ştiţi şi dumneavoastră: cînd e vorba de pomeniri, - numai de pomeniri, - nimeni nu ne întrece.

Sînt monarhişti onorabili, inteligenţi, şi monarhişti penibili, cu capul în nori. După cum şi republicanii pot fi şi ei oneşti, însă destui şi parveniţi, şi, mai ales, cu trufie, mojici. Ca Don Ciccio, eroul scriitorului-prinţ di Lampedusa.

■

P.S.: Întrucît nici nota adresată directorului, prin care anunţam cititorii că am încetat colaborarea cu ziarul domniei-sale, nu a fost nici tipărită, nici restituită, transmit de aici esenţialul: nu mai scriu la „Libertatea".

În ziua de 10 octombrie a avut loc la Facultatea de litere o evocare a profesorului Jacques Byck, anul acesta împlinindu-se 30 de ani de la moarte. Au participat foşti studenţi şi colaboratori. Personalitatea lui Jacques Byck a fost evocată de: Paul Cornea, decan al facultăţii, Mioara Avram, Ionel Rizescu, Laura Vasiliu, Gheorghe Mihăilă, Ileana Ionescu-Ruxăndoiu, Alexandru Balaci, Mihai Şora. S-au citit de asemenea paginile trimise de Florica Dimitrescu, Mitu Grosu şi Sorin Stati.

Eva KUSHNER

Literatura comparată în secolul XXI

ONOAREA de a deschide cu o conferință rostită în ședință plenară recentul Congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată de la Edmonton i-a revenit - și nu întîmplător - d-nei Eva Kushner. Personalitate proeminentă a comunității academice canadiene, amestecată în ultimii 25 de ani în viața instituțională a AILC, ca președintă, vicepreședintă, membră în diverse comitete de prim plan, inițiatoare a numeroase colocvii și simpozioane, coordonatoare a unor publicații savante remarcabile (ca, de pildă, cea mai completă sinteză - în colaborare - asupra Renașterii), Eva Kushner a urmărit, cu ureche atentă și o vie sensibilitate la nou, mișcarea tumultoasă, contorsionată, ireductibilă la o singură paradigmă dominantă, a cercetării literare actuale.

În conferința din care România literară *extrage cîteva fragmente, Eva Kushner învederează calități de perspicacitate și deschidere, pe care cunoscătorii i le apreciază de mult. Un merit - nu la îndemîna oricui, avînd în vedere explozia informațională a epocii noastre și accelerarea specializării - e că autoarea reușește să țină sub control uluitoarea diversitate a cîmpului științelor literare actuale. Un al doilea merit, nu mai puțin relevant, e că găsește cu simț al nuanțelor, o mare flexibilitate intelectuală și un umor fin, o perspectivă cuprinzătoare și stimulativă asupra literaturii comparate, acordîndu-i șanse fără a plăti totuși vreun tribut festivismului optimist care inaugurează de obicei congresele.*

Paul Cornea

(...) Îmi imaginez trei direcții posibile în viitorul apropiat al domeniului nostru de cercetare: prima ar fi profund optimistă în privința studiilor literare comparatiste, sperînd într-o îmbunătățire a posibilităților de dialog, o mai mare pertinență și adîncire a autoînțelegerii, o sistematizare teoretică. A doua ar fi, dimpotrivă, profund pesimistă, prevăzînd declinul literaturii comparate văzute ca arie globalizantă de cunoaștere, construcție sortită a rămîne pură construcție, bazată pe un concept necritic de "comparabilitate", atît sub raport epistemologic, cît și programatic. Cea de-a treia direcție, cea pragmatică, ar accepta maximul pluralism al disciplinei, chiar profitînd de el ca de o posibilitate de a contracara artificialitatea și, în definitiv, monologismul literaturii comparate înțelese ca un fel de autostradă internațională sofisticată. Fundată pe o abordarea heterologică, această direcție s-ar opune radical literaturii comparate văzute ca un transmițător de metaficțiuni, privind dincolo de programele și definițiile instituționalizate, către o nouă implicare în explorarea culturală, și în acest scop, către o inovație metodologică; în ce-i privește pe cercetători, aceasta ar presupune un grad mărit de independență personală și mai mare disponibilitate pentru autocriticismul filosofic. Această a treia direcție, experimentală și existențială, mi se pare cea mai folositoare, spre deosebire de extremul optimism sau extremul pesimism; ea presupune însă un fel de ieșire din izolare, dacă îmi pot permite o asemenea metaforă aplicată la scopurile literaturii comparate. Una dintre slăbiciunile literaturii comparate la momentul actual este timiditatea ei, un gen de complex de inferioritate datorat faptului că nu se află în fiecare clipă în "miezul acțiunii". Salutăm interdisciplinaritatea cu lingvistica, psihoanaliza, ori antropologia structurală, petrecută în zilele de glorie ale structuralismului. Însă multe metode au deformat atunci analiza textelor literare, judecîndu-le integral conform criteriilor disciplinelor respective. Tot atunci a început elaborarea a ceea ce numim teorie literară și este, sau ar trebui să fie, profund internă, inclusă în studiile noastre; dar ea a fost întîmpinată cu ostilitate, pe de-o parte de comparatiștii cu înclinații teoretice nemulțumiți de imperfecțiunile epistemologice ale istoriei literare, tematologiei sau ale altor domenii, pe de altă parte chiar de inamicii lor cei mai înverșunați, care vedeau teoria ca pe un corp străin invadînd literatura comparată. Astfel s-a ajuns la impresia că literatura comparată ar fi uzurpată de către acest invadator, de parcă teoria nu ar fi fost chiar procesul de examinare critică a ceea ce facem în studiile de literatură comparată. S-a creat deci ideea că teoria și factorii auxiliari nu acționează în domeniul literaturii comparate, ci dispun de un grad de specializare care ar trebui adus să restructureze literatura comparată dinspre exterior, ca să spun așa. Deconstructivismul, postmodernismul au cîștigat teren ca agenți externi, deși ambii sînt ideali pentru a fi internalizați. Subliniez faptul că nu avem de-a face cu o chestiune de disputare a apartenenței, ci cu motivele fundamentale care structurează ceea ce scriem și predăm. De asemenea dezvoltarea [illegible] atrage atenția asupra unei [illegible] a spectrului disciplinelor și asupra unei alte serii de riscuri și avantaje. Avantaje: în ce mă privește cred cu tărie că studiile de literatură comparată au cîștigat întotdeauna enorm datorită așa-zișilor invadatori. Riscurile apar din pricina tendinței cercetărilor de literatură comparată de a ceda prea repede și total în fața paradigmelor acestor interlocutori succesivi (...) Pentru viitoarele investiții ale resurselor noastre intelectule este esențial să ne dovedim identitatea culturală și să aflăm dacă eventuala dizoluție la care ne-am referit își va urma cursul ori avem motive să ne regăsim pe noi înșine într-o pluralitate de discipline.

(...) Faptul că literatura comparată a fost întotdeauna o denumire inadecavată nu e, cu siguranță, un secret; dar trebuie să cercetăm motivele creării acestei identități eronate. Ele constau, mai întîi de toate, în echivalarea literaturii cu o rațiune sau chiar organizație statală politică, pe care de regulă o asociem cu o singură limbă. Din această echivalare a apărut literatura comparată ca studiu al diferențelor și apropierilor, și s-o recunoaștem deschis: ea convenea habitudinilor mentale ale unor sisteme universitare pentru care literatura națiunii lor, scrisă în limba lor, reprezenta ceva familiar, sigur și compatibil. În plus confirma naționalismul, conștient sau nu, creat în diverse etape din dezvoltarea culturilor naționale, cînd aceste culturi aveau nevoie să se răsfrîngă asupra lor însele. O astfel de formulare e ea însăși simplificatoare, întrucît ea dă de înțeles că națiunile și literaturile naționale vor ajunge pînă la urmă la punctul în care acest interes pentru sine dispare și că numai atunci ne vom putea aventura să facem descoperiri dincolo de granițe, că numai atunci se va instaura internaționalismul. O singură privire la dezvoltarea literară din perioada modernă de început e suficientă pentru a dovedi fertilitatea întîlnirilor translingvistice, transculturale și transistorice. Așadar nu înseamnă că o fază de internaționalism urmează după una de naționalism; dimpotrivă, ambele tendințe coexistă în fiecare etapă a studiilor literare. Ceea ce le întreține e gîndul că a-l privi pe celălalt e cumva fascinant, dar celălalt e deja în noi, și fiecare text e un răspuns atît la factori externi cît și interni. Într-o asemenea perspectivă, ceea ce studiile de literatură comparată numesc *diferență* reprezintă tocmai o accentuare a internaționalismului; însă internaționalismul ca interferență în plan lingvistic și dincolo de granițele naționale nu este și nu a fost niciodată singurul criteriu. Întrucît studierea intertextualității și a funcționării polisistemelor ne permite să înțelegem în ce măsură se produc interacțiuni în momentul genezei, al formării unei opere literare, precum și în traiectoria pe care o parcurge aceasta ulterior, astfel încît ajungem să percepem aspectul sistematic al tuturor fenomenelor literare (sau, ca să folosim expresia lui Claudio Guillen, literatura ca sistem), să observăm că literatura ca literatură este interculturală, indiferent că elementele externe ce apar într-un anumit studiu provin dintr-o cultură diferită sau nu. În structura curriculum-ului temele de cercetare și chiar diversele grupări instituționale precum departamentele, institutele ori programele sînt necesare. Ele ar trebui să se concentreze mai ales asupra literaturilor și culturilor care vin în contact, și nu asupra cazurilor izolate. Literatura comparată ca domeniu intelectual trebui să ofere dincolo de barierele instituționale, mai mult decît o istorie a ceea ce au preluat sau au transmis diverse literaturi, trebuie să ofere procesele transformărilor ce au survenit în cadrul acestor literaturi, precum și o înțelegere sistematică a respectivelor procese.

Momentul de față e probabil la fel de indicat ce oricare altul să ne referim la chestiunea evitării ierarhiilor. Reprosul deseori adus literaturii comparate este că în sistematizărilor pe care le-a creat, aceasta a inclus, cel puțin implicit, scări valorice ale căror repere superioare s-ar plasa totdeauna în trecut sau într-un alt spațiu. După părerea mea, aceasta nu constituie un impediment pentru examinarea interacțiunii sistemice, însă îi impune fiecărui cercetător obligația de a pune problemele în așa fel încît căutarea universaliilor să nu devină o căutare a propriilor sale universalii. E o chestiune complicată, în special pentru așa-numitele studii Est-Vest, căci cercetătorii occidentali au descoperit treptat limitările unei abordări unidirecționale a influențelor europocentrice. Problema e cum putem concepe un studiu fără să impunem și o anumită poetică; sau, din perspectivă filosofică, oare nu ascunde însăși noțiunea de poetică presupoziții care nu întrunesc consensul? Cu toate acestea, cîtă vreme există poezie, oriunde și oricînd va exista poezie, există și o motivație pentru comparație, pentru explorarea secretelor ei. Combinația de problematizare - în loc de afirmare -și abordare inductivă, ar permite în bună măsură îndepărtarea spectrului unei instanțe dominante în studiile literare. Ceea ce ar conduce la o acceptare a pluralismului - și nu mă refer la pluralism în cadrul fenomenelor studiate, ci în auto-examinarea literaturii comparate - ca stare fundamentală și salutară.

Cu toții purtăm amprenta postmodernității. Aceasta nu ca preluare a postmodernismului - orientare estetică demnă de a constitui ea însăși un domeniu de investigație, precum și un model provocant de abordare a interdiscursivității. E mai curînd vorba de o acceptare a epocii în care trăim, a condițiilor impuse de ea, condiții la care discursul nostru trebuie să reacționeze. Postmodernitatea ne obligă atît la izolare cît și la reunificarea tuturor identităților culturale, a fragmentarismului și interacțiunilor lor interne. Nu putem ignora faptul că identitățile culturale nu se definesc numai prin etericitate și/ sau limbă, ci sînt uneori percepute în corelație cu factori ca rasă, sex, statut social. Astfel prezența celuilalt devine crucială, nu doar în societate, ci chiar ca parte constitutivă a sinelui. Ea ne reînrădăcinează în istorie, destabilizează elitismul, respinge și disprețuiește metanarațiunile. Și atunci, cum mai putem institui, într-un asememea context, principiul ordinii? O asemenea procedură nu e dificilă cîtă vreme interesul nostru e pentru căutarea inteligibilului, și nu pentru impunerea ordinii. Așa cum artistul postmodern, în viziunea lui Lyotard, își inventează estetica post facto, tot așa cercetătorul de literatură poate pune deoparte, măcar în stadiile de început ale cercetării, axiologiile prestabilite, permițînd faptelor inventariate să alcătuiască ele inventarul, și păstrînd schemele doar pentru scopuri instrumentale.

(...) Un alt aspect esențial al postmodernității, care va fi probabil de lungă durată, se referă la dialectica margine-centru; din perspectiva ei marginea tinde să substituie centrul, iar centrul se deplasează spre margine. Situația aceasta e ușor de observat în discursul comparatist; de exemplu în veșnica definire a ce este literatura, accentul se pune din ce în ce mai mult pe zonele considerate inițial ca fiind extra-literare, învestind astfel marginea cu atributele canonicității. Însă interferența margine-centru nu ține numai de corpus, ci depinde și de cel care vorbește, precum și de faptul dacă acesta lucrează cu un corpus cunoscut sau cu unul unde explorările abia au început. Din diverse motive, în multe împrejurări sîntem determinați să reinterpretăm textele pe principiul unor asemenea descoperiri. Aceasta este cauza pentru care feminismul și postcolonialismul sînt perfect integrate în postmodernism și pentru care canonul necesită permanente revizuiri.

Cercetătorii nu trebui să preia automat aceste curente de investigare, ci doar să aibă înțelepciunea de a le cunoaște în profunzime, tocmai spre a-și păstra libertatea de alegere, pentru a distinge presiunile instituționale de mode trecătoare și a ști cum să adere sau să se împotrivească unor asemenea curente. După părerea mea există și un aspect etic în chestiunea teoriei și a metodologiei noastre, în sensul că uneori este necesar din punct de vedere etic să te împotrivești, dar alteori poate fi la fel de necesar să te supui, din aceleași motive de conștiință. Cred cu tărie că există o legătură între etică și problema teoriei.

(...) Supraviețuirea dar și validitatea studiilor de literatură comparată vor depinde de capacitatea noastră de a servi, potențial cel puțin, însă și cu cît mai multe aplicații practice, tuturor culturilor, astfel încît să le asigurăm integrarea în sistemul universal al literaturilor.

Dacă măcar cîteva dintre aspectele abordate în comunicarea aceasta referitor la internaționalismul și interculturismul literaturii comparate, la pertinența conceptului de literatură, au întrunit consensul, atunci putem fi încrezători în aspirațiile de validitate teoretică și relevanță socială ale literaturii comparate, astfel încît am putea spune că literatura comparată e pregătită să întîmpine secolul XXI, indiferent dacă secolul XXI e gata sau nu pentru asta.

Traducere de
Andreea Deciu

Marguerite Yourcenar se explică

***Pentru că la noi s-au tradus majoritatea cărţilor Margueritei Yourcenar, unele dintre ele editate sau reeditate recent, credem că nu e lipsit de interes acest interviu din care am selectat fragmente - acordat de scriitoare în 1976, cu cîţiva ani înaintea dispariţiei sale, revistei* Lire.**

Claude Servan-Schreiber: *Marguerite Yourcenar, cărţile dumneavoastră apar mai întîi la Paris, deja de ani şi ani. Dar dumneavoastră nu mai locuiţi în Franţa. Şi nu mai aveţi nici cetăţenie franceză. De ce acest exil?*

Marguerite Yourcenar: Pur şi simplu din întîmplare. Ar fi zadarnic să cauţi un motiv. Trăiam în străinătate înainte de a veni în America. Mai ales în Grecia. Petreceam cîteva luni în fiecare an la Paris, nu mai mult. Mi-am petrecut o parte din copilărie în Franţa, dar şi-n Anglia şi-n Elveţia. N-am considerat niciodată Franţa drept locul unde era absolut necesar să trăiesc. Mă simt aparţinînd profund culturii franceze, dar cînd mă-ntorc în Europa, mă simt acasă tot atît de bine în Austria sau Portugalia ca şi în Franţa.

C.S.-S.: *E vorba de un accident al Istoriei, luînd forma unui accident în istoria dumneavoastră personală, care să vă fi determinat stabilirea în America?*

M.Y.: Da. În octombrie sau noiembrie 1939, puţin a lipsit să nu mă duc în Grecia pentru un turneu de conferinţe. Îi cerusem lui Giraudoux să mă trimită în Grecia, dar nu s-a întîmplat aşa. Altfel, aş fi murit de foame acolo, afară de cazul în care nu m-aş fi găsit în Africa de Sud sau în altă parte. Nu e mai puţin adevărat că m-am îmbarcat pentru America cu scopul de a ţine conferinţele pe care nu le putusem ţine în Grecia şi cînd am terminat cu acestea, Parisul căzuse în mîinile nemţilor. Am rămas, deci, în America. Şi, după cum spune Candide, cînd te simţi aproape bine undeva, rămîi acolo.

C.S.-S.: *Această viaţă în afara Franţei a avut repercusiuni asupra operei dumneavoastră?*

M.Y.: America nu m-a marcat pe plan literar. N-am scris decît o traducere de negro-spirituals şi un mic eseu despre o poetă americană, Hortense Flexner, o femeie genială, foarte vîrstnică atunci cînd am cunoscut-o şi care scria poezie metafizică. E puţin, ca raporturi pe care le-am avut în America. Dar în domeniul non-literar anumite influenţe mi-au fost extrem de folositoare. De exemplu, faptul de a locui multă vreme într-un loc foarte izolat, într-un sat, constituie un mod de a te instrui de care nu se bucură orăşenii. Ajungi să-i cunoşti pe toţi oamenii din regiune. Întotdeauna mi-a plăcut izolarea. Dac-aş pleca de aici, m-aş stabili în alt sat de acelaşi fel, în altă parte.

C.S.-S.: *Iubiţi satul acesta, dar nu iubiţi America?*

M.Y.: De fapt, ce iubesc? Există o frază admirabilă a nu ştiu cărui scriitor german: "Îi iubesc pe prietenii mei." Îi iubesc pe francezi? Nu. Îi iubesc pe germani? Nu. Îi iubesc pe prietenii mei. În schimb, sînt lucruri aici care nu-mi plac. Ceea ce pentru oameni reprezintă America: Coca-Cola, radioul. Dar cum eu nu beau Coca-Cola şi n-am aparat de radio, trăiesc aici cum aş trăi în Bretania sau oriunde în altă parte. Alegerea mea nu e aceea a Americii contra Franţei, ea traduce un gust al lumii eliberat de toate frontierele posibile.

C.S.-S.: *Inclusiv frontierele timpului? Romanele dumneavoastră au drept cadru trecutul. În afară de* Dinar al visului, *publicat în 1934, şi situat în Italia fascistă, evitaţi actualitatea...*

M.Y.: Pentru mine, nu există diferenţe. Cînd am scris *Memoriile lui Hadrian*, între 1948 şi 1951, motivul care m-a condus la acest subiect, la care mă gîndeam de mult, erau preocupările Prinţului. Într-o lume care se dezmembra, era oare încă posibil (fusese vreodată posibil?) ca un bărbat să fie atît de puternic sau atît de abil ca să apuce cu mîinile sale ceea ce risca să se prăbuşească? Aleg trecutul ca să obţin o anumită perspectivă, ca să evit căderea în iluziile pe care le creează mereu evenimentul prezent. Bineînţeles, cu pecetea pe care o presupune ziua de azi, pentru că e limpede că cineva, eu sau altul, care ar fi scris *Memoriile lui Hadrian* în 1900 ar fi făcut ceva cu totul şi cu totul diferit.

C.S.-S.: *Deci nu aveţi încredere în prezent?*

M.Y.: Toată lumea idolatrizează prezentul. Femeile se decavează cumpărînd ultima apariţie editorială şi bieţii americani pe care-i cunosc eu se ruinează ca să adune nişte fleacuri de care n-au nevoie şi pe care nu ştiu unde să le pună. Prezentul e zidul acesta de care ne lovim, ca o muscă prizonieră într-o sticlă. De exemplu, adoraţia pentru regele Franţei în secolul al XVII-lea nu se justifică mai mult decît adorarea obiectelor de consum din zilele noastre. De ce se prosternau acei oameni în faţa regelui? De ce au găsit toţi, puţin mai tîrziu, cuceririle Imperiului atît de bune? De ce n-au încercat să facă altceva? Aproape nimeni nu încearcă pentru că e foarte greu să vezi unde te vor purta evenimentele.

C.S.-S.: *Dar să te aşezi împotriva curentului?...*

M.Y.: Sau pur şi simplu în propria ta direcţie, fără să te preocupi că'eşti pro sau contra. Mă pasionează să-i recitesc pe marii scriitori ai trecutului, fie Dostoievski, fie Dickens, ca să caut ceea ce e durabil şi profund la ei. Şi să separ asta de ceea ce e plictisitor de moarte sau chiar intolerabil la cîteva decenii distanţă numai. Cînd se lasă-n voia lui, găseşti la Dickens o profunzime a psihologiei egală cu aceea a lui Dostoievski. Apoi, dintr-o dată, cazi în buna-cuviinţă victoriană: "L'honnete homme" care sfîrşeşte aproape mereu prin a învinge, tînăra a cărei soartă tristă e salvată graţie unei frumoase moşteniri sau unei căsătorii care presupune o rentă. Dickens voia să placă cititorilor săi şi în acele momente gîndea ca ei sau credea că gîndeşte ca ei. Ceea ce e totuna.

C.S.-S.: *Perspectiva istorică vă ajută să puneţi în valoare ceea ce vă interesează la om?*

M.Y.: Nu aşez trecutul ca un voal pe societatea contemporană, dar cred că aceleaşi instincte şi aceleaşi hotărîri ale omului produc în fiecare epocă efecte identice sau aproape identice. De fiecare dată, varietatea enormă care există-n răspunsurile omeneşti ne iluzionează, pentru că nu ne dăm seama imediat că sub asta se regăsesc aceleaşi surse: în rău, - lăcomia, prostia, ignoranţa, brutalitatea, nevoia infinită de a te ocupa de tine, de a vorbi despre tine şi de a impune imaginea pe care ţi-o faci despre tine însuţi şi, în bine, - generozitatea, bunătatea, inteligenţa, o anumită dorinţă de a vedea lucrurile aşa cum sînt. Natura umană se schimbă puţin, fiind în acelaşi timp capabilă de o remarcabilă plasticitate în manifestarea exterioară. Sfînta Tereza de Avila era, în secolul al XVI-lea, o femeie foarte activă. Punea bazele unor mănăstiri, punea sau ridica ipoteci, negocia cu autorităţile. Astăzi ar reuşi la fel în afaceri sau în politică. Dar ar fi aceeaşi femeie şi, într-un fel sau altul, o sfîntă.

C.S.-S.: *Gustul dumneavoastră pentru istorie nu traduce oare într-o anumită măsură dezgustul faţă de lumea contemporană şi mai ales faţă de ceea ce se întîmplă în ea?*

M.Y.: E adevărat că lumea de azi îmi displace profund. Cel puţin lumea aşa cum se prezintă ea, aşa cum crede ea că e, adică aşa cum o vedem noi fălindu-se. Noi am creat această lume şi o acceptăm, dar ea nu e mai necesară decît o alta.

C.S.-S.: *Dacă lumea e atît de dezagreabilă nu e totuşi numai pentru că oamenii au vrut-o aşa cum este. Lumea aceasta s-a făcut fără ei.*

M.Y.: E adevărat că sîntem, în mare măsură, neputincioşi. Dar n-avem oare în mod exagerat sentimentul de a fi? Foarte puţini bărbaţi şi femei există prin ei înşişi şi au curajul de a spune *da* sau *nu* prin ei înşişi. Ceea ce nu-mi place este apatia, acea imobilitate în toate, dar recunosc că ea există dintotdeauna. Din fericire, nu aparţine tuturor indivizilor. Există-n fiecare din noi ceva din această imobilitate, dar nu ne pătrunde pe de-a-ntregul. Am fost foarte surprinsă de distincţia făcută în psihologia hindusă între cele trei calităţi care conduc lumea: *Rajas* - care e forţa, energia şi, deci, violenţa, *Tamas* - care e imobilitatea, inerţia şi care e bineînţeles cea mai răspîndită şi *Sattva* - care e blîndeţea, fineţea şi spiritul de înţelegere. Această împărţire corespunde în mare măsură cu ceea ce vedem, în dozaje diferite, în fiecare din noi.

C.S.-S.: *Cum e posibilă credinţa în individ negînd în acelaşi timp existenţa persoanei? Este, cred, o idee la care ţineţi, nu-i aşa?*

M.Y.: Să zicem că e o problemă care mă preocupă mult. Într-adevăr, nu cred în persoană ca entitate. Nu sînt deloc sigură că ea există. Cred în confluenţa unor curenţi, a unor vibraţii care formează o fiinţă. Dar această fiinţă se desface şi se reface continuu. E punctul de vedere al unui mare număr de gînditori orientali, şi al lui Proust, care era budist fără s-o ştie, "Eul" e o comoditate gramaticală, filozofică, psihologică, dar cînd te gîndeşti la asta puţin mai serios, de care *eu* e vorba? Din care moment? Sf.Augustin spunea deja: "Copilul care eram e mort, iar eu exist." În dimineaţa asta, am luat o carte de pe rafturile bibliotecii mele (în casă, cărţile sînt aşezate în ordine cronologică de la apus la răsărit; camera mea fiind orientată către răsărit, am secolul la îndemînă). Am dat peste o frază din Montherlant din *Trandafirul nisipurilor*: "Omul e un monstru de inconsistenţă." E exact ceea ce cred şi eu.

C.S.-S.: *Totuşi, personajele dumneavoastră nu sînt în mod inevitabil puţin din dumneavoastră înşivă?*

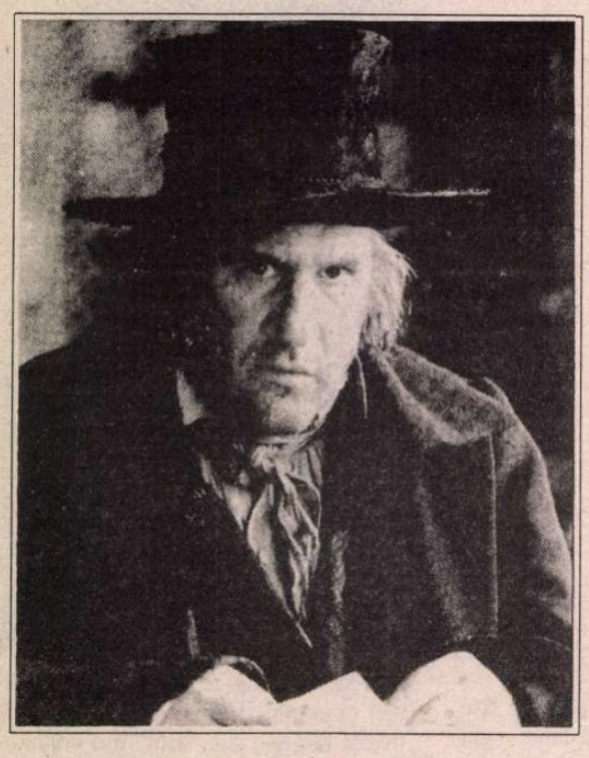
M.Y.: Dacă eu nu sînt eu, cu atît mai mult nu sînt Hadrian. Mă-nfurii serios cînd mi se spune că Hadrian sînt eu. Mă grăbesc să răspund că n-am construit Panteonul. A spune că sînt Zenon e, la fel, absurd, pentru că i-am dat lui Zenon un temperament care nu e al meu. Dar experienţele lui Zenon în ce priveşte lumea, dificultatea de a trăi, libertatea interioară sînt evident foarte apropiate de ale mele. Şi există multe alte personaje în cărţile mele în care mă regăsesc în parte. Dar întotdeauna în parte. De exemplu, Marcella din *Dinar al visului*, a cărei violenţă, pasiune şi naivitate le înţeleg foarte bine. Aş putea să trăiesc aceste lucruri. (...)

C.S.-S.: *Personajele, aceste fiinţe pe care le-aţi creat şi recreat, au pentru dv. aceeaşi realitate ca şi fiinţele vii?*

M.Y.: Da, cu siguranţă. Văd o mică diferenţă între ceea ce e şi ceea ce ar putea fi. Relaţia dintre scriitor şi personajele sale e greu de descris. E asemănătoare aceleia dintre părinţi şi copii. Copiii sînt puţin din dv. înşivă, ştiţi. Puteţi să faceţi cu ei ceea ce vreţi, dar în anumite limite. De la un moment încolo, nu mai poţi face nimic ca să-i schimbi, ca să-i transformi. Sînt liberi. Deci există prin ei înşişi. Fiinţele sfîrşesc mereu prin a vă scăpa. E o experienţă pe care o regăseşti în viaţă ca şi în opera de artă: după ce te-ai gîndit imens la el, ai muncit pentru el, ai trăit pentru el, dintr-o dată suprafaţa celuilalt se închide şi devine netedă. Dar relaţia continuă. Mi se întîmplă să stau de vorbă cu Zenon. Cînd sînt obosită, am impresia că sîntem obosiţi împreună. Cred că e un sentiment pe care oricine-l poate înţelege. (...)

În româneşte de
Ela Ghiţeanu

Colonelul Chabert



● Operatorul Ives Angelo (care a semnat imaginea la filme precum *Toate dimineţile lumii*, *Acompaniatoarea* şi *Germinal)* a debutat acum şi ca regizor,cu un film ce a stîrnit în Franţa o aprigă dispută: ecranizarea după Balzac, *Colonelul Chabert*. Deşi actorii sînt vedete (Gerard Depardieu în rolul titular, Fanny Ardent, Fabrice Luchini), reconstituirea istorică e impecabilă, iar fidelitatea faţă de tramă - strictă, filmul e considerat un eşec."Scriitura cinematografică" nu poate rivaliza cu literatura, cu bogăţia şi acuitatea observaţiei umane şi sociale a acestei proze deja mitizate (e a cincea transpunere din 1911 încoace). Bernard Pivot în emisiunea "Bouillon de culture" şi Anne Sinclair în "Sept sur sept" n-au ezitat să spună că preferă filmul romanului. A turnat gaz peste foc şi Depardieu, numind romanul "sărac". Reacţia balzacienilor nu a întîrziat, ei considerînd transformarea romanului într-o melodramă cuprinsă într-o frescă istorică - o trădare.

Invitaţii lui Styron

● Gabriel García Márquez şi Carlos Fuentes au fost, la 29 august, invitaţii lui William Styron, la el acasă, unde s-au întîlnit şi cu preşedintele Clinton. Gazda şi oaspeţii săi au discutat timp de cîteva ore nu politică ci literatură. "Ce carte v-ar fi plăcut să scrieţi?" i-a întrebat Bill Clinton, ca într-un joc de societate. *Huckleberry Fin* de Mark Twain, a răspuns Styron; *Contele de Monte Cristo* - a fost opţiunea lui Márquez iar Fuentes ar fi vrut să scrie *Absalon, Absalon!* de Faulkner. Clinton a dovedit că citise Faulkner, din opera căruia preferă *Lumină de august*. Despre Cuba au evitat să vorbească -scrie "El País".

Un detectiv celebru

● Ross Mac Donald este plasat de specialişti în prima linie a autorilor de romane poliţiste, alături de Hammet şi Chandler. Ciclul care îl are drept erou pe detectivul particular Lew Archer - 18 romane şi 9 nuvele scrise între 1949 şi 1977 este o culme a polar-ului modern, în primul rînd fiindcă personajul a evoluat de la o carte la alta, studiind jungla urbană pe orizontală şi verticală ca un veritabil antropolog, devenit şi psihanalist clandestin. Lew Archer a luat pe ecran chipul lui Paul Newman, cel mai cunoscut din aceste filme fiind *Pînza de paianjen* al lui Stuart Rosenberg din 1975.

„Domnişoara Smilla"

● Bille August, regizorul danez care numără în palmaresul său un premiu *Oscar* şi două *Palmiere de aur*, va ecraniza romanul *Domnişoara*

Smilla, semnat de Peter Heg, un alt danez binecunoscut publicului larg. Numele scriitorului a figurat săptămîni la rînd pe listele de best-sellers ale ziarului "New York Times". Producătorul noului film va fi acelaşi Bernd Eichinger din München, care a finanţat şi *Casa spiritelor*, regizată de Bille August după cartea Isabelei Allende.

Pasternak la Paris

● Se vorbeşte mult în toamna aceasta despre Boris Pasternak în Franţa. Cunoscut de francezi mai ales ca romancier, laureatul Premiului Nobel este acum comentat în calitatea sa de mare poet, care a înfruntat dictatura comunistă. În afara cărţilor sale sau despre el apărute de curînd, la Centrul Pompidou s-a deschis la 19 octombrie o expoziţie ce-i este dedicată. Pînă la 16 ianuarie, expoziţia va fi însoţită de conferinţe şi dezbateri, la care vor participa între alţii, fiul poetului, Evgheni Pasternak, Efim Etkind, Jacqueline de Proyart şi Georges Nivat. În imagine, Pasternak în 1993, citind poemele lui Rilke.

Vizionarul spionajului

● Frederick Forsyth (în imagine), fenomenul britanic al romanului de spionaj, are o biografie aventuroasă: pasionat din copilărie de avioane, devine pilot la 17 ani iar la 19, intră în RAF. Ziarist la Reuter şi apoi la BBC, călătoreşte prin toată lumea, bîntuie şi prin Europa de Est, prin mediile OAS-ului, prin Biafra în război. În 1969 scrie, în 35 de zile, o carte inspirată din atentatul împotriva lui de Gaulle - *Şacalul*, tradusă în 18 limbi (9 milioane exemplare) şi adaptată pentru cinema. Acum se află pe culmea succesului planetar (mai mult de 40 milioane de cărţi vîndute din multele sale titluri, mai toate devenite şi filme), locuieşte într-o superbă casă din sec.XVIII, la Hertfordshire şi are o crescătorie de miei de concurs. Continuă să scrie cu o tehnică a amestecului realitate-ficţiune, bazată pe o documentare impecabilă şi o intuiţie de previzionist. Ultima sa carte, *Pumnul lui Dumnezeu* are drept cadru războiul din Golf.

Galerii noi

● Colecţiile Muzeului Britanic din Londra consacrate artelor decorative europene de la Renaştere până la Revoluţia franceză sunt expuse acum în două noi galerii. Printre exponatele de mare valoare se află colecţii de cristaluri veneţiene, majolică, argintărie elizabethană şi hughenotă, precum şi porţelanuri europene de la Meissen, Sèvres, Capodimonte şi Chelsea.

Calixthe africana

● Născută în anii '60 la Douala în Camerun, Calixthe Beyala (în imagine) şi-a petrecut copilăria într-un bidonville. Măritîndu-se cu un european, a plecat din Camerun la 17 ani, şi-a luat licenţa în Litere la Paris şi a început să scrie numeroase romane şi articole demascînd mizeria

şi nedreptatea ce domnesc în ţara sa natală. În *Soarele m-a ars*, *Te vei numi Tanga*, *Micul prinţ din Belleville* şi *Mama are un iubit*, scrise cu furie şi disperare, cu sufletul otrăvit de degradarea ţării sale apar în prim plan condiţia femeii africane, care face 12 copii pentru că ştie ca 10 din ei vor muri înainte de 5 ani, foamea, prostituţia, umilinţa. În ultima sa carte, Assèze Africana (Ed. Albin Michel) acţiunea se petrece printre emigranţii negri din Belleville, unde Calixthe locuieşte de mai mulţi ani.

"Valurile" lui Alvin Toffler

În 1965, în paginile revistei "Horizon", Alvin Toffler, un tînăr intelectual newyorkez, a introdus expresia "şocul viitorului" pentru a descrie angoasa şi confuzia ce par să însoţească schimbările permanente, dispariţia referinţelor la tradiţie, accelerarea crescîndă a vieţii moderne. Imaginarul colectiv şi-a însuşit imediat ideea şi astfel, fiul de emigranţi evrei-polonezi, ce lucrase mai întîi ca sudor, şi-a găsit calea, cea de futurolog. De atunci, Toffler a publicat, împreună cu soţia sa Heidi, trei volume: Şocul viitorului, Al treilea val şi Noile puteri, care traduse în peste 30 de limbi şi vîndute în zeci de milioane de exemplare, i-au asigurat autoritatea în materie de interpretare a marilor mişcări istorice care dislocă lumea noastră.

De curînd el a publicat o nouă carte, cu titlul** Război şi contra-război: Supravieţuirea în zorii secolului 21. **Cu această ocazie, ziaristul italian Luca Neri de la "L'Espresso"din Roma i-a luat un amplu interviu, extrem de interesant. În rezumat, previziunea lui Alvin Toffler arată cam aşa: China va exploda, regiunile bogate ale globului se vor revolta şi vor refuza să mai plătească pentru cele sărace, vor apărea arme nucleare portative şi microprocesoare biologice. Viitorul imaginat de Toffler e cu atît mai neliniştitor cu cît ipotezele sale sînt credibile şi argumentate. Spicuim cîteva fragmente din răspunsurile celebrului futurolog:

- Cu cît observ mai atent China, cu atît îmi dau seama că ea ne pune probleme de o extremă importanţă. La ora actuală, bunăstarea economică a lumii întregi depinde în mare măsură de creşterea productivităţii zonei Asia-Pacific, deci şi a Chinei. Euforia suscitată de miracolul chinez a făcut ca, pentru economişti, politicieni şi finanţişti să devină o banalitate afirmaţia că această imensă ţară va deveni o superputere înainte de 2020. Dar boom-ul economic din Asia e rodul unui aflux de investiţii fără precedent. Dacă în China vor apărea tensiuni militare sau politice grave, atunci robinetul capitalurilor se va închide imediat. Or, cu cît China se dezvoltă, cu atît aceste tensiuni devin inevitabile (...) Intrăm într-o perioadă de mari tulburări. "Al treilea val" (al tehnologiei computerizate, n.n.) va avea un impact comparabil cu cel al revoluţiei industriale: înseşi bazele civilizaţiei sînt în curs de răsturnare, cu efecte asupra modurilor de gîndire, a structurilor familiale şi a sistemelor mass-media. Şi chiar asupra războiului căci e evident că o transformare de asemenea anvergură va naşte conflicte. Cu un secol în urmă, apariţia producţiei de masă în America a provocat un război civil ce a permis Nordului industrial să supună Sudul agricol.(...)

- Care sînt motivele ce vor putea declanşa un război în viitor?

- Închiderea pieţelor comerciale. Diferendele între ţări industriale poluante şi grupuri postindustriale avînd ca vocaţie salvarea naturii. Măsurile de replicare la spionajul industrial. Un exemplu recent: cearta pe tema excepţiei culturale în GATT. Ideea că filmele şi programele de televiziune pot provoca grave dezacorduri între Europa şi S.U.A. ar fi fost caraghioasă cu cîţiva ani în urmă. Dar într-o economie mondială centrată pe ştiinţă, pe instrucţiune, problema liberei circulaţii a proprietăţii intelectuale e o chestiune de viaţă şi moarte.(...)

- Engleza se va impune ca limbă universală? Sau are dreptate Umberto Eco atunci cînd spune că una din meseriile-cheie ale viitorului va fi aceea de traducător?

- Nu cred într-o limbă universală. Necesitatea de traducere va deveni în mod sigur mai presantă. Dar, dacă aş fi un tînăr ce-şi plănuieşte o carieră, nu m-aş încrede prea mult în previziunea lui Eco, fiindcă munca de traducere se va automatiza şi ea. Traducerea automată nu va fi, evident, totdeauna la înălţimea sarcinii, de exemplu în privinţa poeziei. Dar va fi suficientă în numeroase aplicaţii cotidiene. Cînd mă gîndesc la sateliţii care pompează cultură dincolo de frontiere, mi-i închipui echipaţi cu sisteme de traducere automată în limba destinatarilor. Astfel, vom putea auzi în italiană sau engleză ultimul apel la războiul sfînt al unui fundamentalist extremist, chiar dacă se exprimă în *parsi*.

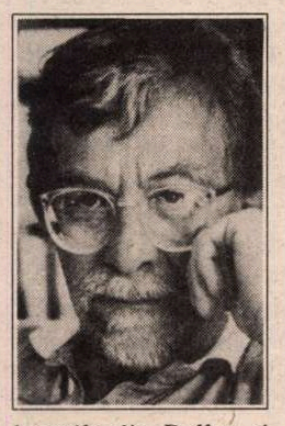
- Ce se va putea întîmpla după cel de-al treilea val?

- Următoarea mare revoluţie socială şi tehnologică pe care o putem numi "al patrulea val" se va naşte probabil din unirea între ordinator şi genetică, avînd drept rezultat dezvoltarea microprocesoarelor biologice. Asta înseamnă că se apropie cea mai gravă criză morală din istoria umanităţii. Pentru a determina limitele acestui tip de proiect, va trebui să găsim mai repede răspunsuri la probleme precum definiţia vieţii şi a morţii. Va trebui de asemenea să lămurim relaţia dintre fiinţele umane şi alte forţe active non-umane. Or, de cînd lumea filosofii îşi sparg capul cu aceste chestiuni...

Traducere şi adaptare de
Adriana Bittel
după "Courrier international" nr. 203

Modest dar... cu măsură

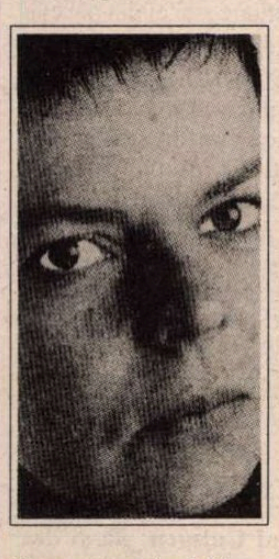
● Lars Gustafsson, scriitor suedez stabilit în America, şi-a intitulat ultima carte, recent apărută, *Memorii verticale*. În volum găsim amintiri despre copilăria şi tinereţea autorului, gînduri despre perioada petrecută la Uppsala, despre un tîrg de cărţi de la Budapesta,descrierea Berlinului anilor '70, a Siciliei din vara lui 1991 şi a Texasului. Cărţile sale, afirmă scriitorul în prefaţă, au fost citite în tramvaiele Varşoviei, în metrourile Parisului, în



barurile din Dallas şi Chicago şi au fost traduse în atîtea limbi încît nici măcar nu le mai poate ţine socoteala. Dar, cu toate că este aşa de cunoscut şi apreciat, pentru Gustafsson - susţine el - contează mai mult părerea avizată a unuia dintre studenţii săi împărtăşită pe culoarele universităţii decît cea mai strălucită recenzie din "Le Monde" sau "New York Times Book Review".

Cea mai promiţătoare

● Anul acesta, la Cannes, premiul Caméra



d'or pentru primul film a fost atribuit cineastei de 34 de ani Pascale Ferran (în imagine) pentru *Mici aranjamente cu moartea*. Filmul a avut premiera pariziană pe 5 octombrie iar ecoul în presă e răsunător: s-a scris că Pascal Ferran reprezintă cea mai promiţătoare tendinţă de reînnoire a cinema-ului francez.

Toni Morrison la Princeton

● După ce, de Crăciun anul trecut, i-a ars casa din Grand-View-on-Hudson, Toni Morrison (în imagine, alături de mama sa, în ziua absolvirii facultăţii) s-a mutat la Princeton, unde - spune în cadrul unui interviu în "The New York Times Magazine" - se simte foarte bine: "Studenţii mei sînt grozavi şi am aici prieteni buni". Scrie un nou roman, *Paradisul*, care descrie un loc unde "rasa există dar nu contează". Regretă din fosta sa casă doar fotografiile, manuscrisele şi plantele pe care le îngrijise timp de 20 de ani.

Muzeul absintului

● Interzis în 1915, absintul a devenit un mit, deoarece e legat de nume celebre azi ca Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Courteline, Manet, Degas, Van Gogh, Toulouse-Lautrec. Un muzeu dedicat misterioasei băuturi s-a deschis la Anvers-sur-Oise şi cuprinde, pe lîngă tablouri cunoscute ale impresioniştilor, şi colecţia unei scriitoare, Marie-Claude Delahaye, care a publicat două cărţi avînd ca subiect "zîna verde".

Un nume polonez de reţinut

● Cineastul şi romancierul polonez Tadeusz Konwicki, a cărui precedentă carte, *Micul Apocalips*, a fost ecranizată de Costa-Gavras în 1992, a publicat,cu mare succes, un nou volum, tradus şi în Franţa, la Ed. Laffont: *Roman de gară contemporan*, ce împleteşte fantasticul şi realismul social, în stil Bulgakov. Artificii spectaculoase de compoziţie, o vizualizare felliniană (marca cineastului!), numeroase aluzii

la istoria contemporană a Poloniei - sînt caracteristicile acestui romancier cu o cotă în urcare pe piaţa mondială a cărţii.

Scrisoarea lui Dante

CEA MAI IMPRESIONANTĂ dintre scrierile dantești cosiderate "minore" este scrisoarea adresată *Prietenului din Florența*. Să reamintesc, pe scurt, contextul în care a fost elaborată: după ce facțiunea politică a guelfilor albi a fost învinsă și alungată din Florența, Dante, ca important conducător guelf, a fost acuzat pe nedrept de furt din avutul public. A fost condamnat, în absență, de către adversarii săi politici, la o amendă, iar apoi la moarte. După cincisprezece ani de exil și peregrinări pe la curți străine, Dante este pus în situația de a opta: trebuie să-și ceară iertare, în cadrul unui întreg ceremonial, pentru o greșeală inexistentă, și să plătească o sumă simbolică. Astfel ar urma să fie reprimit la Florența, sau să refuze umilitoarea ofertă, perserverînd în atitudinea sa de intransigență morală, care-l făcuse celebru, chiar cu riscul de a nu-și mai revedea niciodată patria, cum se va și întîmpla în realitate. Scrisoarea de mai jos vine să completeze admirabilul profil moral, întemeiat pe respingerea jumătăților de măsură în plan etic, care l-a caracterizat pe cel mai mare poet italian.

Varianta de față nu își propune să corecteze prin nimic conținutul traducerii lui Petru Creția (din vol. Dante, *Scrieri minore*, Ed. Univers, 1971). Totuși, reluarea *acum* a acestui text dorește să ilustreze următoarele idei: 1. de multe ori, valorile clasice pot fi, prin mesajul lor, de o mare actualitate, chiar cotidiană; 2. tentativele politicienilor de a și-i "cîștiga" pe exilați, pentru a le neutraliza acțiunile și a-i umili, nu sînt de ieri de azi; 3. nu totdeauna renunțarea *cu orice preț* la exil este și cea mai bună variantă; 4. perseverența pe linia justă a propriului adevăr s-a dovedit, măcar o dată, opțiunea cea mai potrivită, fiind validată de trecerea timpului și oferind un exemplu de mare demnitate personală.

Prietenului din Florența

DIN SCRISORILE de la Domnia Voastră primite, cu respectul şi afecţiunea ce vă datorez, am aflat cu suflet recunoscător şi harnică atenţie cît de mult vă îngrijiţi de întoarcerea mea în patrie; şi, deci, cu atît mai mult mă obligaţi (să vă răspund) cu cît rareori li se întîmplă celor exilaţi să-şi găsească prieteni. Dar răspunsul la conţinutul lor (al scrisorilor), deşi nu va fi cel dorit de josnicia unora, vă cer cu afecţiune ca înainte de a fi judecat, să fie cîntărit de înţelepciunea Domniei Voastre.

Iată, deci, ce mi-a fost anunţat, prin scrisorile nepotului Vostru şi al meu şi ale altor prieteni, despre ordonanţa de puţin timp apărută la Florenţa, privitor la iertarea exilaţilor, că dacă aş vrea să plătesc o anumită sumă de bani [1] şi aş vrea să îndur ruşinea închinării[2], aş putea fi iertat şi pe dată să vin acasă. În care ordonanţă, prietene sfătuitor, două lucruri sînt demne de rîs şi neghioabe[3]; spun neghioabe din vina celor care au anunţat astfel de lucruri, întrucît, scrisorile Voastre, pline de bunăvoinţă şi prudenţă, nu conţineau nimic asemănător.

Aceasta este, oare, frumoasa îndreptare a greşelii, prin care e rechemat în patrie Dante Alighieri, care a suferit exilul timp de aproape trei luştri? Aşa e răsplătită nevinovăţia ce sare în ochii tuturor? Aşa - sudoarea şi îndelunga ostenire întru studiu? Departe să stea de un cunoscător de filosofie o asemenea nătîngă josnicie sufletească, încît să se vîre singur, ca un ocnaş legat, în tagma unui Ciolo[4] şi a altor infami! Departe să stea, de un om care predică dreptatea, gîndul ca, după ce a îndurat injuriile, să plătească din banii lui celor care îl injuriaseră, de parcă ei ar şi merita-o!

Nu aceasta este, dragul meu sfătuitor, calea întoarcerii în patrie; dar dacă, mai întîi, Domnia Voastră, sau mai apoi alţii vor găsi o alta, care să nu păteze onoarea şi faima lui Dante, o voi primi cu paşi grăbiţi; căci dacă numai aşa se poate intra în Florenţa, eu în Florenţa nu voi intra niciodată. Şi ce dacă? Oare nu voi vedea oriunde lumina soarelui şi a stelelor? Oare nu voi putea oriunde, sub bolta cerului, să cercetez preadulcile adevăruri, fără să vin, ca un nedemn şi un mîrşav, în faţa locuitorilor Florenţei? Cu siguranţă, nu-mi va fi pîinea de lipsă.

Beatrice şi Dante - desen de Botticelli

1) De altfel, nu exagerată (o sută de florini mici).

2) Exilaţii se adunau la închisoare, de unde se deplasau în cortegiu pînă la capela San Giovanni, unde erau "închinaţi" patronului oraşului. Desigur, acceptarea acestor condiţii echivala cu recunoaşterea propriei vinovăţii.

3) Adică tocmai cortegiul umilitor şi plata unei despăgubiri, de către cei "iertaţi".

4) Potrivit unor comentatori, e vorba de un escroc faimos (condamnat în 1291), care îşi arsese propriile registre într-un incendiu, prezentîndu-se apoi drept creditor al mai multor familii. Potrivit altora, e puţin probabil ca Dante să se refere aici la fapte petrecute cu peste douăzeci de ani înainte. Oricum, antiteza evidentă l-a condus pe G. Coşbuc la memorabila formulă: "Acesta a fost Dante. Florentin din naştere, nu prin obiceiuri şi nu un oarecare Ciolo".

Traducere, prezentare şi note de
Laszlo Alexandru

Revista revistelor

Pisici române de azi (I)

Am deschis LITERATORUL nr. 41 la pagina a treia, să citim mai întîi cronica literară a lui Eugen Simion cu titlul *Sfîrşit de vacanţă*. Ne-am închipuit că profesorul se ocupă de "la rentré littéraire", ştiut fiind că vara activitatea editorială e mai redusă lansarea cărţilor cu pondere fiind amânată după 15 septembrie. Cum în ultimul timp au apărut cîteva volume demne de interes, am fost curioşi să vedem ce scrie despre ele specialistul în literatură contemporană. Şi am citit primele fraze.

"În curtea noastră a apărut, nu se ştie de unde, un personaj nou: un pisoi roşcat cu discrete dungi cafenii. Trupul lui este slab, coada lungă şi urechile excesiv de mari. Le ţine încordate ca două antene parabolice flexibile şi, după cât se pare, prinde cu ele sunetele cele mai fine". Aha, ne-am spus, se începe cu o fabulă sau un portret pamfletar. "În curtea noastră" trebuie să însemne domeniul literar, iar personajul nou o fi vreun debutant, numit Foxi fiindcă adulmecă realitatea ca pe un vînat. Şi am citit mai departe să vedem unde bate: "Două sînt stările lui Foxi, dacă înţeleg bine semiologia lui: curiozitatea şi prudenţa. Amândouă se manifestă aproape simultan". Aici simţeam nevoia unui citat. Nici urmă de ghilimele. În schimb ni se descrie cu încetinitorul, mişcare cu mişcare, cum sparge Foxi un pahar ("cu picior suplu"), cum este certat şi ameninţat cu "expulzarea din casă".Tot nu ne dăm seama de care dintre teribiliştii ultimei generaţii e vorba. Şi citim mai departe. Pe coloana a doua, Foxi urcă o scară spre pod: "Ajuns sus, descoperă o lume nouă, atrăgătoare şi înspăimântătoare pentru el: podul vast cu multe colţuri misterioase. Nu se încumetă deocamdată să le cerceteze şi miaună la gura podului, întâi încet, apoi, nebăgat în seamă de nimeni, miaună din ce în ce mai puternic, cu accente sfâşietoare. Resemnat, coboară după o vreme..."

Firește - o ascensiune spirituală ratată, mieunatul sfâşietor fiind conştientizarea mediocrităţii, a spaimei de înălţimi şi necunoscut, urmată de resemnare şi de o nouă tentativă (mitul lui Sisif!), pe coloana a treia. Totuşi ar fi fost timpul să apară numele cărţii la care se referă criticul. Ne-a fiert destul. Dar nu, căci se trece la "strategia seducţiei" (un subiect, e drept, cu vastă bibliografie): "Totuşi, lui Foxi nu-i place singurătatea. Când vede pe cineva în apropiere, lasă totul baltă şi-i vine în întâmpinare cu coada arcuită. La cel mai mic semn de tandreţe, Foxi îşi întinde laba, apoi sare într-o parte, revine se dă peste cap, întinde din nou laba şi cere stăruitor să fie mângâiat!"

Revizuim iute în minte cine dintre scriitori ar putea să se comporte astfel. Sînt cîţiva. Strategia guduratului la critici are o lungă tradiţie la noi, ca şi datul peste cap. Încercăm să restrîngem cîmpul la "curtea lui Eugen Simion". Tot nu ne dăm seama, deşi am ajuns la ultima coloană. Ba, parcă apare un indiciu. Autorul cronicii literare se înfăţişează pe sine în exerciţiul profesiei, din punctul de vedere al lui Foxi (numit spre derută sau printr-un act *manqué* psihanalizabil şi Flori): "după un timp l-am văzut învîrtindu-se pe lângă picioarele mele. Citeam şi cartea pe care-o ţineam în mână îl intriga pe Foxi. Se uita la ea, se uita la mine, şi nu înţelegea de ce ţin atât de mult în mână acel obiect inanimat. Plictisit, a mieunat încet şi s-a instalat pe un scaun din apropiere..."

Ne uităm şi noi, ca mîţa în calendar, ba la genericul paginii - cronica literară - ba la text şi nu înţelegem ce obiect inanimat ţinem în mînă. Şi care ar fi interesul lui pentru cititori. Ne lămurim puţin mai jos: ei trebuiau neapărat informaţi că Eugen Simion s-a revizuit lovinescian la sfîrşitul vacanţei:

"Am scris altădată că nu-mi plac pisicile, pe care le bănuiam de ipocrizie, şi că simpatia mea mergea spre câini, mai statornici în loialitatea lor. Foxi mă sileşte să-mi revizuiesc părerile şi toată rezistenţa mea să cadă".

Pentru această revizuire - pisicofili statornici cum sîntem - avem toată simpatia. Drept pentru care ne revizuim şi noi absurda pretenţie ca sub titlul *cronica literară* să citim chiar o cronică şi nu o proză duioasă "din lumea celor care nu cuvîntă". Dacă altcineva ar putea să o aibă - de bună seamă ar aparţine repudiabilei categorii a scriitorilor care nu-şi văd de treabă şi se amestecă în politică, unde n-au ce căuta decît de partea puterii. Două sînt stările noastre foxiflorice după citirea acestei pagini din "Literatorul". Cine ne înţelege "semiologia" le poate ghici.

Umor involuntar

"Atitudinea mea de după 1989 nu poate fi înţeleasă decât dacă se ţine seama de faptul (şi rog să se ţină seama de el) că încă din primele luni postrevoluţionare am ajuns la convingerea fermă că şi la noi, deşi aparenţele păreau (sic!) să mă contrazică, în realitate la putere se află opoziţia."

Valeriu Cristea în *Literatorul* din 23 septembrie 1994

"Colegul umbla cu intestinele în braţe"; "Rivalul plutea pe râu, fără cap";"Mortul putrezea în pod"; "Viol pe mormânt cu flori în gură"; "Sămânţa trecutului în apele Herăstrăului"; "Amor la bătrâneţe cu beregata tăiată"; "în timpul petrecerii porcul a explodat"; "Noapte bună, popor român".

Titluri de articole în *Infractorul*, "săptămânal pentru demnitatea cetăţeanului" din 11 oct. 1994

"Caut urgent producător specializat pentru făcăleţe"

Anunţ în "*România liberă* din 13 octombrie 1994

"O problemă cum este cea a rampei de gunoi nu poate fi rezolvată decât la nivel guvernamental"

Declaraţie a "Salprest" reprodusă de Al. Florin Ţene în *Flagrant* din 11 octombrie 1994

Editorialele lui Groşan

În foaia lui Adrian Păunescu *Vremea*, li se face reclamă candidaţilor PSM la funcţii locale. Unul dintre ei a izbutit să cîştige alegerile, la Brăila. Nu cu ajutorul ziarului lui A.P., dar stilul de Costăchel Gudurău al senatorului PSM ar fi meritat măcar o insignă cu *meritul agricol* în materie de scărpinarea candidaţilor. Cît despre antiregalismul lui A.P., îl citâm pe Alexandru Paleologu care i-a pronosticat poetului încercări de a face pe bufonul şi la Curte după ce s-a exersat în ograda lui Ceauşescu. Încercînd să facă pe spiritualul, Corneliu Vadim Tudor se dovedeşte din nou, un soi de Gîgă insolent şi grobian. Tot mai lipsit de ştiri venite din partea securităţii, el se exersează în panseuri sau în fabulaţii josnice. Se pare însă că în ultima vreme nici membrii propriului său partid nu mai iau în serios ceea ce scrie el în *România Mare*. De altfel, mai nou, C.V.T. se plînge în paginile gazetei sale că e trădat de apropiaţi şi e vădit că a ajuns la acel soi de izolare în care se complăcea şi modelul său, Ceauşescu. ●Editorialele lui Ioan Groşan din *ZIUA* sînt din ce în ce mai izbutite. Ele sînt, de fapt, un soi de serial umoristic de cea mai bună calitate în care autorul lor nu-şi face griji să dezlege chestiunea zilei, aidoma editorialistului obişnuit. Groşan e un moralist pentru care actualitatea are un chip paradoxal, ca în proza lui Hasek. El nu analizează implicaţiile imediate ale scumpirii cărnii de porc, ci scrie un mic foileton despre evenimentul care a devenit tăierea porcului. El nu face comparaţii între sisteme şi nu se lansează editorialistic împotriva ineficienţei negustorului român de tranziţie, ci descrie hazos comportamentul unui barman care are alte griji decît aceea de a-şi servi clienţii. După o călătorie în Vest, nu cade pe spate în faţa civilizaţiei occidentale, ci relatează calm cum au ajuns rusoaicele să facă strip-tease la Berlin. Groşan refuză inteligent toate ticurile editorialistului de cotidian preferînd să scrie despre ceea ce are el chef. Dar de cele mai multe ori însă bunul simţ al lui Groşan şi intuiţia lui de prozator îl ajută să simtă care e adevărata chestiune a zilei din punctul de vedere al omului obişnuit. ●În *VOCEA ROMÂNIEI* Iulian Neacşu se răţoieşte împotriva românilor care strică imaginea ţării în străinătate. Aceştia sînt, se putea altfel?, reprezentanţii opoziţiei. Evident, Iulian Neacşu nu explică în ce constă stricarea imaginii ţării. Confundînd, ca şi editorii ziarului în care scrie, că una e Vocea României şi alta e vocea guvernului, I.N. îi atacă pe cei care afirmă că puterea e cea care strică imaginea României. ●În *EXPRES MAGAZIN* Sergiu Nicolaescu ameninţă că-şi va da demisia din PDSR dacă va continua restauraţia din Ministerul Culturii. Să-şi dea seama Sergiu Nicolaescu, în ceasul al 12-lea, că restauraţia s-ar putea să-l ameninţe şi pe el? Oricum, acest început de război între aliaţi s-ar putea să-i trezească şi pe alţi pedeseriști, din pricină că orice nou restaurat reprezintă o funcţie în minus şi o ameninţare în plus.

Cronicar

SPORT

Un hoţ fără imaginaţie

Şi Steaua şi Rapid ar fi meritat mai mult miercurea trecută. Rapid - o victorie mai clară, iar Steaua - măcar un egal. Din păcate, şi Steaua şi Rapid au avut parte de arbitraje pricinoase. Giuleştenii ar fi trebiut să aibă două penaltiuri de executat. Toţi cei care au văzut meciul sînt de acord cu asta. Iar după un 3-1 alta ar fi fost treaba la Frankfurt. Rapidul n-ar fi meritat să-i bată pe nemţi la trei goluri diferenţă, dar acest 2-1 e prea puţin. Oricît de antirapidist ar fi cineva, nu poate să nu recunoască asta.

Ce s-a întîmplat la Lisabona a fost scandalos. Şi ca să furi e nevoie de talent. Or, arbitrul care i-a furat pe steliști a făcut-o cu atîta stîngăcie, încît FIFA ar trebui să-i ia fluierul. Pur şi simplu mi s-a părut că tipul venise cu rezultatul meciului scris de-acasă şi nu ştia cum să întoarcă afacerea, ca să iasă lucrurile de pe teren aşa ca la el în carneţel. N-am mania persecuţiei, dar meciul de la Lisabona mi s-a părut aranjat. Nu mai are rost să scriu în favoarea cui, fiindcă s-a văzut.

După meci, am telefonat mai multor cunoscuţi să le cer părerea. Toţi mi-au spus că pentru arbitrajul de la Lisabona, englezul ar merita amendat cu echivalentul sumei cîştigate de cei de la Benfica. Rămîne de văzut ce măsuri va lua Federaţia internaţională împotriva lui. Tipul n-are ce căuta pe un teren de fotbal decît cel mult pentru a ilustra cum nu trebuie arbitrat.

Steaua a pierdut un meci în care ar fi meritat cel puţin un punct. Şi dacă ar fi luat punctul acesta, ar fi rămas în cărţi. Ce-i rămîne de făcut în meciurile ulterioare e să cîştige, ca să-şi rotunjească veniturile pentru anul viitor. Cît despre portughezi, dacă au avut nevoie de ajutorul arbitrului ca să cîştige, nu-i văd bine în meciurile viitoare.

Tuşier

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto)

Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 400 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
- Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Raţiu

2 - 8 noiembrie 1994

42

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Dacă nimereşti cuvîntul magic...

RĂSFOIESC culegerea intitulată *Prelegeri şi conferinţe* în care au fost strînse "lecţiile" ţinute de profesorul Eugen Coşeriu la Universitatea "Al.I.Cuza" din Iaşi în anii 1992-1993. Culegerea este rodul eforturilor cîtorva filologi de la Institutul de Filologie Română "Al. Philippide", care au editat-o ca supliment al "Anuarului de Lingvistică şi Istorie Literară". Totul este foarte interesant în conferinţele profesorului Coşeriu, şi nu numai pentru filologi. În ce mă priveşte, m-am oprit la conferinţa despre *Limbajul poetic*, un subiect care îmi era familiar acum aproape un deceniu, cînd am publicat un studiu *Despre poezie*. Eu susţineam acolo, în esenţă, că dacă nu există nimic în poezie care să nu fi existat mai înainte în limbă, la fel de adevărat este şi că nu există nimic în limbă capabil să dea naştere de la sine poeziei (p.19). Profesorul Coşeriu este de altă părere. Trebuie să recunosc că teza d-sale este fascinantă mai ales prin simplitatea ei. E păcat că, în final, plecînd de la Croce, autorul conferinţei îşi contestă frumoasa idee, socotind-o filosofic imposibilă. Prefer să tac finalul, ca să vă pot povesti ideea.

Eugen Coşeriu caută, mai întîi, să identifice acele relaţii pe care semnul lingvistic, cuvîntul le poate stabili în actul lingvistic ca atare. E vorba de o identificare oarecum empirică, diferită de aceea, foarte criticată de Coşeriu însuşi, a lui Jakobson. Semnele funcţionează în raport cu alte semne, atît pe plan material, cît şi în conţinut, în raport cu microsisteme sau cu sisteme întregi de semne, în raport cu alte texte, cu lucrurile înseşi şi cu cunoştinţele noastre despre lucruri. Exemplele, din mai multe limbi, oferite de E.Coşeriu sînt savuroase. Se vede bine că liliacul (pasărea de noapte, nu copacul) are tot soiul de conotaţii (iată, chiar în română, făcîndu-ne să ne gîndim la un copac ori la o floare), în franceză (unde i se spune şoarece chel), în germană, dar nu şi în engleză, unde *bat* înseamnă doar *bat*. Extraordinare sînt relaţiile intertextuale ale semnelor din pricină că au apărut deja în texte. Noi, românii, ştim că asta ni se întîmplă cu atîtea expresii care ne trimit la Caragiale sau la Creangă ori de cîte ori le folosim. Semnele au şi substrat cultural, mitologic. Punctele cardinale sînt numite în româneşte şi altfel decît la lecţia de geografie sau la buletinul meteo: Miază-Noapţea, de exemplu, care e Nordul, ne evocă deopotrivă întunericul, ora strigoilor, dar şi o figură mitologică întîlnită în basme. N-am să înmulţesc exemplele. Citiţi conferinţa, vă rog.

Concluzia lui Eugen Coşeriu este că, de obicei, în actul vorbirii aceste raporturi nu sînt prezente în mintea vorbitorului, nu sînt conştiente. Ele sînt relaţii permanente, dar latente. Poezia este tocmai *actualizarea* lor. În felul acesta, "limbajul poetic, în care se actualizează tot ceea ce ţine de semn, este limbajul cu toate funcţiunile lui, este adică plenitudinea funcţională a limbajului" (p.153). Nu selecţie, nu deviere: limbajul uzual sau cel ştiinţific sînt selective ori deviate. Limbajul poetic este limbajul în deplinătatea funcţiilor sale. Doar în poezie instrumentul are toate coardele, pianul, toate clapele, şi bemolii, şi diezii. Orice altă comunicare e limitată. Avea dreptate Eichendorf: dacă nimereşti cuvîntul magic, lumea începe să cînte. Numai în poezie cuvîntul este în acelaşi timp o sonoritate care sugerează alte sonorităţi şi un conţinut care evocă alte conţinuturi, un semnal şi o expresie, un lucru natural şi unul cultural, un lucru "în sine" şi unul "în relaţie", o identitate şi o alteritate - şi toate, în acelaşi timp, ca o orgă. ■

O CARTE ÎN DEZBATERE

Semnează: Gabriel Dimisianu, Andreea Deciu, Ioana Pârvulescu

(pag. 4 - 5)

Vera Călin: *ÎNSEMNĂRI CALIFORNIENE*

(pag. 12 - 13)

SITUAŢIA ŞI ANALIŞTII EI

POLEMICI

(pag. 3, 15)

Richard Collins: *În condiţii de extremă zăpuşeală*

(pag. 20 - 21)

NOBEL 1994

Corespondenţă de la Stockholm de Gabriela Melinescu

(pag. 23)

Bumerang la oale sparte

(pag. 2)

Pariul pe Paris

(pag. 22)

Un aviator hipnotizat

(pag. 18)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Bumerang la car cu oale

DEOCAMDATĂ pe voce joasă și mai pe din dosul scenei publice, se agită din nou ideea alegerilor anticipate. Dacă pînă nu de mult ea părea o diversiune menită să deruteze și să conducă opoziția pe piste false, invitată indirect să nu se agite prea tare, că acuși vin alegerile anticipate pe care le va cîștiga detașat (diversiunea nu e nouă, fiind intens folosită pe vremea lui Ceaușescu: periodic, populația mai afla de cîte o boală incurabilă a multstimatului: ba un cancer la gît, ba unul la prostată, ba la plămîni - sugerînd populației că n-are rost să riște încercînd să-l înlăture pe Marele Cîrmaci, pentru că lucrurile se vor aranja curînd, curînd, pe cale naturală!), de data aceasta gluma se îngroașă. Primul care a simțit pericolul a fost și cel care ar avea cel mai mult de pierdut dacă alegerile ar avea loc acum: C.V.Tudor. Pendulînd undeva în jurul cotei zero, partidul său tip gazetă are toate șansele să iasă de pe scena politică la fel cum a intrat: în mod rușinos. Mai grav pentru infractorul național e ca, odată pierdută imunitatea parlamentară, să se vadă tîrît prin tribunale în cele vreo sută de procese pe care le-a provocat. Sînt semne că sprijinitorii lui de azi nu numai că nu se vor strădui să-l scoată cu fața curată, dar își vor da toată silința să-l înfunde cît mai adînc.

Teoria alegerilor anticipate pare mai plauzibilă acum măcar pentru simplul motiv că, în sfîrșit, după cinci ani, puterea iliesciană se simte serios amenințată. Nu de dușmanul tradițional, fragila opoziție democratică, ci tocmai de monștrii politici creați în eprubetele securității. Inițial, apariția acestor partide trebuia să abată atenția de la comportamentul cu inflexiuni bolșevice al F.S.N.-ului brucano-iliescian, dar și de la acuzele de extremism care i se aduceau cotidian. Or, s-a văzut foarte curînd că paratrăznetele Vadim și Verdeț sînt departe de a juca doar pe cartea chimistului care le-a creat. Ambițiile personale, setea de revanșă (să nu uităm că în decembrie 1989, atît Vadim, cît și Păunescu erau niște nonpersoane: primul, scos practic în afara societății odată cu desființarea organului securistic la care făcea și desfăcea totul, *Săptămîna*, iar celălalt acoperit cu un strat dens de flegmă de o populație căreia îi era scîrbă pînă și să-l atingă altfel decît cu proiectilele de scuipat), cît și învălmășeala istorică din ultimii ani le-au îngăduit să se cațere pe poziții infinit superioare celor din aspirațiile lor cele mai paranoice: unul a ajuns secretar al Senatului, celălalt - naționalist de format mare - ne reprezintă ciobănește tocmai în inima Europei, la Strasbourg!

Ceea ce era de mult previzibil s-a întîmplat, în sfîrșit, acum. Șerpii încălziți la sîn au început să muște. În ciuda campaniilor furibunde și a unei reclame în stil mare (că doar aveau la dispoziție toate mijloacele, de la banii publici la presa și la posturile locale de televiziune), P.D.S.R.-ul d-lui Iliescu a fost usturător învins tocmai în nedisputatele pînă acum fiefuri trandafirii: Moldova și Oltenia. S-a scris mult și cu spectaculozitate despre succesele P.S.M.-ului, dîndu-se vina pe absenteismul populației. Dar absenteismul populației nu explică totul. Cine garantează că o prezență masivă la urne nu ar fi marcat o victorie încă mai clară a comuniștilor? Or, dacă e adevărat ce se spune, că partea cea mai conștientă a populației se află alături de opoziție, înseamnă că, de data aceasta, stratul cel mai conștient al românilor a fost și cel mai inconștient.

Fenomenul e însă mult mai complicat. Am tot sperat, cinci ani de zile, că voturile pierdute de către iliescieni se vor îndrepta spre forțele de opoziție. Nici vorbă de așa ceva. Chiar dacă nu a cîștigat voturi, opoziția nici nu a pierdut procente semnificative din fatalele, insuficientele 40-50 la sută cît are acum în Parlament. Logic, voturile extremiștilor comuniști provin de la partidul de guvernămînt și de la aliații săi, în principal P.U.N.R. și P.D.A.R. În aceste condiții, e de presupus că măcar P.U.N.R.-ul va face o presiune extraordinară asupra partidului majoritar, încercînd, în același timp, prin toate mijloacele, să aducă Parlamentul în stare de nefuncționare. Perioada următoare va fi, probabil, una a intenselor desfășurări de forțe menite să destabilizeze însuși mecanismul funcționării societății. Cu niște maniaci iresponsabili, dar plini de o imaginație distructivă, în rîndurile lor, e probabil că pentru peuneriști aceasta va fi o simplă operație de rutină.

Regimul Iliescu însuși se va vedea obligat să încerce limitarea drastică a pierderilor de aderenți. Cele trei milioane de șomeri pe care România ar trebui să-i aibă în următorii doi ani se vor constitui într-o adevărată armată contra-pedeseristă, șocată că omul pe care îl votaseră cu ambele mîini i-a lăsat, fără nici o remușcare, pe drumuri. În aceste condiții, reorientarea electoratului spre demagogia verdețiană devine nu un prilej de opțiune conștientă, ci de fatalitate istorică.

Greșeala fundamentală pe care-ar face-o acum opoziția ar fi să se scindeze. Nu e greu de bănuit că în perioada imediat următoare agenții infiltrați ai puterii vor depune o activitate draconică pentru a isca noi și noi prilejuri de discordie. Ar fi, poate, ultima eroare a politicienilor din Convenția Democratică să cadă în această plasă. Tot ce au de făcut în aceste momente e să se reorienteze spre un candidat la președinție cu șanse reale și să aștepte devorarea reciprocă a stîngii. Cu puțin noroc, Convenția Democratică s-ar putea vedea chiar cîștigătoare a alegerilor.

Pentru aceasta, ar fi, totuși, necesar să iasă din somnambulismul imprimat de prea numeroșii lideri de vîrsta a treia, care pretind că posedă o vastă organizare teritorială, dar care, din păcate, e una complet fosilizată. Și ar trebui să renunțe la ieșirile necontrolate gen Ticu Dumitrescu. Oricît ar fi de bine intenționate, ele nu au decît efectul bumerangic al bîtei la propriul car cu oale. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎNTRE mesaje contradictorii și stări abracadabrante, care posibil să facă naturelul dv., nu am siguranța că mă pot orienta corect și nici nu pot evalua corect situația. Scrisorile, nesemnate (ca și poemele, de altfel), par a fi lucrate în maniera unui Păcală genial, bântuit însă de accese de grosolănie atenuate de incredibile reverențe teatrale. O călcătură tare, o călcătură moale, și asta până dincolo de orizont! Mi se par cu neputință de crezut disprețul gras amestecat în doze mari cu disperare alarmantă, și cu totul inacceptabile mărturisirile dubioase, grele, bolnave, înspăimântătoare, ca și când totul ar emana dinspre un ins posedat de energii de care s-a plictisit și nu le mai poate face față, de la un ins care nu este cu adevărat singur cu sine niciodată, ci duce povara și chinul unei inteligențe și dedublări acumulate parcă în zeci de vieți. Cer scuze, căci precis greșesc, pentru că precis nu înțeleg exact ce vă mână și ce vă doriți. Însă poemele, uimindu-mă de-a binelea, mi-au lăsat după lectură, lângă gustul bun, așa, ca o spaimă, și un elan în a o lua la sănătoasa, ca și când l-aș fi zărit la lucru, o clipă, chiar pe *nenumitul*. Poemele, diferite între ele, extrase probabil dintr-o *operă* acumulată deja, sunt copleșitoare. Exprim astfel nu altceva decât vă doriți să auziți despre produsele inteligenței dv. Dar dați-mi voie să adaug că la atâta nebunie sublimă era bine, poate nu mă înșel, să fie ținut totul, dacă ar fi fost cu putință, sub un mai strict control, iar orgoliul autorului să împingă textele chiar în desăvârșire. Ignoranța și limitele bunului cititor nu trebuie ignorate sau disprețuite, ci trebuie avute în calcul de către bunul autor. Umilință, bunăvoință și răbdare în a-l ajuta, inițiindu-l, trăgându-l în sus pe celălalt. De puterea aceasta atârnă, până la urmă, nesingurătatea autorului și, cu siguranță, instalarea reală, în fine, a mult râvnitei glorii. Vă invit să coborâți, un minut, pe pământ și să fiți de acord cu mine atunci când vă mărturisesc la rându-mi (sincer depășită de situație), că există un ridicol în care *cuvintele* ne îngroapă dacă nu stăm de veghe. Și iată de ce trebuie să vă temeți, în viitor fiind mai vigilent cu aceste ființe abstracte care vă aruncă într-un ridicol nebun. Îmi scrieți voind chipurile a-mi spune *fantastica și nemaiauzita poveste despre exorcismul neizbutit al neliniștii dv. mâloase care vă posedă cu nesimțire în mod public... cum, cu mult înaintea apariției literaturii,* v-a și venit să vă curățați de ea *printr-o clismă...* Îmi scrieți *dintr-o delirantă poftă de celebritate unsuroasă, fir-ar să fie!, dintr-o porcoasă încredere în sine decupată dintr-un catehism mai vechi...* În fine, îmi scrieți să vă confirm că sunteți nici mai mult, nici mai puțin, *cel mai cumsecade risipitor nesăbuit de după-amieze coapte-n spuza perversiunilor prăfuite, că numai din cauza ploii ochii dv. cu gheare și dinți au devenit galbeni și triști...* Seriozitatea acestor declarații o pun la îndoială, cu toată compasiunea de care sunt în stare, de la distanță, însă. Închei aceste rânduri minate de o stare ușor confuză, cum altfel decât ajutându-mă (alegând la întâmplare, pentru recunoaștere) de finalul *Elegiei fericirii:... astfel// cum suge rădăcina întuneric/ lumină sus respiră creanga/ Curtea Stăpânului/ cântam/ totemică/ de sânge/ci metafizic aplicată/ pe malul altei cărni/sudoarea/(vezi bine!)//numai sub lemn/ naște grâul via mirtul/ bătăile inimă buzele tale/ Cuvântul// Încât.(?,* Galați). Vi s-a arătat deja muntele pe care s-au iubit soarele și luna, și nu e puțin lucru, muntele cel fără de înălțime și unde mi se pare că e firesc ca un muritor de rând să se simtă singur și nimicit. Aveți răbdare și fiți prevăzător cu propriul talent. Încet se poate apropia miracolul, timpul devenind mai ușor de îndurat când Dumnezeu se va arăta cu numele dv. pe buze. (*Cojocaru Vasile,* Rădăuți). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Situaţia şi analiştii ei

REVISTA *Dilema* ne-a obişnuit cu numere tematice dense, gîndite unitar; de dragul dezvoltării cu orice preţ a temei impuse, apar alăturat, în aceleaşi pagini, autori care altminteri au puţine trăsături comune. Începînd cu virtuţile lor intelectuale distonante şi mergînd pînă la poziţia lor social-politică incompatibilă. Voluptatea discursului "cerebral" şi a analizei "la rece" anulează orice precauţie tactică. Iată un lucru bun, se va spune: ideile sînt puse, în sfîrşit, deasupra indivizilor care le emit. Aş subscrie la acest scop, în aparenţă nobil, dacă nu aş întrezări, în penumbră, riscul nivelării orbeşti a persoanelor (ba chiar, a personajelor); cînd deţinutul şi gardianul strigă la unison după dreptate şi libertate, sînt departe de a fi entuziasmat, deoarece îl bănuiesc de naivitate pe primul şi de cinism pe cel de-al doilea.

În această atmosferă de melanj amical şi zîmbitor al albului cu negrul, în nr. 90/1994 al *Dilemei*, dedicat *Democraţiei şi democraţilor*, în pag. 6, fotografia lui Emil Constantinescu vine să dea girul (?) unei intervenţii a lui Silviu Brucan. Trei sînt "calităţile" articolului semnat de cunoscutul politolog: este prost gîndit, rău scris şi rău intenţionat. Şi iată de ce:

Dl. Brucan îşi reia ideea, care a stîrnit atîta indignare la începutul lui 1990, potrivit căreia mai avem nevoie de 20 de ani pentru a ajunge la democraţie. De această dată, ideea este însoţită de o palidă argumentaţie şi de un amplu eşantion de exemple.

Sînt dispus să accept, de dragul dialogului, eliminarea din discuţie a argumentelor de moralitate (oricum, nu prea binevenite la revista *Dilema*). De aceea, mă voi indigna doar în sinea mea, nu şi în mod public, de faptul că şeful de orchestră al propagandei comuniste, redactorul-şef al *Scînteii* anilor '50, se referă critic-detaşat la profunzimea "tarelor şi habitudinilor sociale sădite în oameni timp de jumătate de secol de dictatură, a tăriei prejudecăţilor şi mentalităţii formate de o prelucrare ideologică cotidiană (sic!) pe cît de insistentă, pe atît de ingenioasă". Nu propagatorul ideologiei comuniste are căderea să-i acuze pe scriitori - "ingineri ai sufletelor", care au îmbrăţişat realismul socialist: aceia, cînd au făcut-o, au urmat litera şi spiritul articolelor din *Scînteia!* Pe o mare indiferenţă sau ignoranţă trebuie să mizeze cel care ajunge să se minuneze retroactiv, cu ipocrită nemulţumire, de încununarea muncii sale. Deşi, s-ar putea să mă înşel; s-ar putea să-mi fi scăpat acel ziar sau acea revistă în care dl. Brucan îşi cerea iertare pentru activitatea sa de propagandist fruntaş. O mică întrebare: cum crede dl. Brucan că ar fi reacţionat germanii, după al doilea război mondial, dacă Goebbels ar fi avut aplombul să-i anunţe, în presa liberă, de cîte decenii vor avea nevoie pentru a reunifica cele două Germanii?

Dar, cum spuneam, să trecem peste problemele de moralitate şi să venim la subiect. Consider că articolul d-lui Brucan este prost gîndit, întrucît se străduieşte să pună alături o serie de acte şi fapte social-politice, în aparenţă nesăbuite, din ultimii patru ani, pentru a proba astfel stadiul elementar al democraţiei noastre. Obiecţia mea de principiu este că *sînt trecute în revistă nişte efecte, făcîndu-se uitate cauzele care le-au generat.* Şi nu mă refer doar la cauzele indirecte (la care dl. Brucan însuşi cu succes şi osîrdie a contribut): handicapul ideologic şi de mentalitate al electoratului. Dar de ce ni se enunţă doar, cu supremă ironie, că "studenţii au socotit că în democraţie nu mai e necesar să înveţe, ci să se dedice cu abnegaţie vieţii politice a ţării"? S-ar fi putut pleca de la cauze: ambiguitatea fundamentală a situaţiei politice, datorată inconsecvenţei (desigur, un eufemism) acelei forţe, care întîi a promis că nu va candida în alegeri, pentru a se răzgîndi în scurtă vreme. De ce, pentru a se dovedi fragilitatea democraţiei noastre, ni se vorbeşte de pretenţiile absurde de salarii ale minerilor şi de lovitura lor de forţă, împotriva guvernului Roman? Trebuia pornit de la conflictul de culise, dintre Ion Iliescu şi Petre Roman, unde primul s-a folosit de mineri, pentru a-l îndepărta pe al doilea, iar apoi i-a răsplătit cu salariile pe care nu le meritau.

Nu cei care îl huiduiau pe Mitterand, venit în vizită la Ion Iliescu, dădeau dovadă de "imaturitate politică". Ei îl sancţionau astfel pe primul preşedinte occidental care avusese proasta inspiraţie de a şterge cu buretele lanţul de ambiguităţi ale "omologului" său român (problema teroriştilor din decembrie '89, evenimentele din martie '90, de la Tîrgu Mureş, mineriada din iunie '90, de la Bucureşti etc.). Nu cu picioarele făceau politică acei demonstranţi care "au mărşăluit în faţa Ambasadei Rusiei cu strigătul: «Problema Basarabiei nu suferă amînare!» ". Ei protestau împotriva unui acord ruşinos, semnat la Moscova, de bunăvoie, de preşedintele nostru "liber ales".

Iată doar cîteva fapte (mai pot fi citate şi altele), care atestă reaua-intenţie a discursului d-lui Brucan. De fiecare dată, mecanismul distorsionării a acţionat în mod identic: a fost amputată cauza fenomenului (întrucît era legată de o realitate defavorabilă actualei puteri); efectele au fost considerate izolat, cu ironie şi superioritate, ca dovadă a unui pretins infantilism politic, deoarece, potrivit "analistului", au fost naive sau lipsite de sens. (Să fiu bine înţeles: nu cei 20 de ani care ne-ar mai lipsi pînă la democraţie îi contest d-lui Brucan, ci afirm că avem nevoie de acest deja faimos interval mai ales din cauza repetatelor reflexe totalitare ale puterii politice, şi nu doar datorită "naivităţii" concetăţenilor noştri.)

Dar nu era rău dacă acest discurs de la catedră nu s-ar fi încleiat măcar, pe ici-pe colo (prin punctele esenţiale), în limba română a politologului. Astfel, aflăm cu mare interes că "în viaţa politică, partidele, înainte de alegeri, au început să se rupă în două (FSN) în loc să-şi consolideze unitatea pentru a cîştiga votul popular". Nu vreau să par răutăcios, dar acest concept al partidelor care "încep să se rupă în două" merită examinat o clipă: 1) dacă *ruperea* se presupune a fi o acţiune brutală şi rapidă, ea nu poate avea un *început* şi un *sfîrşit*, ci este *instantanee*; 2) dacă, totuşi, în politologie, *ruperea* nu este o acţiune violentă şi de moment (în FSN orice era posibil...), ci reprezintă... o aventură de lungă durată, de unde pot să ştiu la *începutul* rupturii că vor rezulta doar două fragmente şi nu chiar nouă, sau nouăzeci şi nouă?

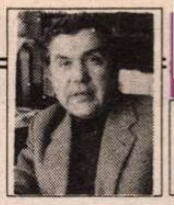
Dorind să confirme cu orice preţ judecata mea, dl. Brucan îşi încheie articolul pe un ton magistral: "Parcă de un timp, lucrurile s-au mai aşezat puţin. Este pauza dintre absolvirea primelor patru clase primare şi trecerea în prima clasă de liceu la şcoala democraţiei". Vai de noi, dacă ne vom şcolariza după modelul comunist, sărind din clasele primare direct la liceu! Dar, mai ales, vai de noi, dacă aceştia sînt profesorii pe care îi vom avea ca model: împleticiţi la limba română, gîngavi la logică şi imperturbabili în lipsa oricăror remuşcări. Citind asemenea luări de poziţie, creşte, pe zi ce trece, admiraţia mea faţă de autodidacţi; dar şi indignarea mea faţă de "dascălii de partid şi de stat".

ÎN ACELAŞI număr al revistei *Dilema*, dl. Ion Bogdan Lefter semnează o "simplă schiţă", subintitulată *Artistul în tranziţie spre democraţie*. O altă "situaţie" ne este propusă şi descrisă de un cu totul alt tip de comentator. În mare măsură, demonstraţia porneşte de la ideea pe care o avansase şi N. Manolescu, în nr. 28 al *României literare:* "Citiţi disputele polemice din orice publicaţie şi veţi vedea în ele spectacolul pe care-l oferă nişte inşi supărăcioşi, susceptibili, sau, la limită, paranoici". Ca şi pentru N. Manolescu (un critic explicit antipolemic), potrivit lui I. B. Lefter, artiştii, ca adevărate "genuri iritabile", "nu pot trăi în bună-pace: orgolioşi, vanitoşi, arţăgoşi, suspicioşi, foarte-foarte copilăroşi, găsesc oricînd motive de supărare, de ceartă, de vendette şi campanii polemice..." Constatarea în sine, dacă s-ar opri aici, ar ridica deja unele semne de întrebare: cum poate fi mai important, în ochii unui analist, cusurul individual al unui autor de polemici (orgoliul, vanitatea etc.), şi nu poziţia teoretică pe care acesta o discută sau o combate? În ce măsură poate fi mai concludentă o eventuală trăsătură personală a scriitorului, şi nu ideea pe care acesta o profesează? Ca să dau un exemplu, s-au scris pagini emoţionante despre expresivitatea *mîinilor* lui G. Călinescu, în timpul ultimilor săi ani, glorioşi, de profesorat. Dar aceasta dădea oare valoarea deosebită a lecţiilor magistrului: plastica gesturilor sale de la catedră?!

D-lui I. B. Lefter i se pare a distinge două etape, în viaţa social-politică a acestor patru ani: tensiunile şi protestele vehemente din 1990 - 1992, respectiv perioada de "construcţii democratice", din 1992 pînă în prezent. Prima perioadă, a "agitaţiei generale" (cum o denumeşte eseistul), "fusese prin excelenţă dualistă, şi anume maniheistă", adică puterea nou-instalată s-a caracterizat prin "erori, abuzuri şi matrapazlîcuri", iar opoziţia s-a afirmat prin "dezvăluiri fulminante, indignări colosale, batjocuri vitriolante". Dar autorul nu insistă pe legătura cauză-efect dintre cele două atitudini: pe faptul că indignările şi iritările intelectualilor reprezentau *un răspuns* la violenţa deja declanşată de noul regim. Pentru I. B. Lefter, avem de-a face cu o perioadă în care, reacţionînd prin brutalitate verbală la brutalităţile fizice, opoziţia îşi asuma "un risc tautologic al situaţiei" şi "profita de o situaţie foarte favorabilă pentru o defulare colectivă"! Prin urmare, deşi sînt recunoscute cauzele mult mai grave de care au fost provocate, sînt amendate mai ales efectele care au rezultat. Disproporţia judecăţii este evidentă!

Laszlo Alexandru

(Continuare în pag. 15)



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

VIZĂ. Dacă un european din Est încearcă să obţină viza de intrare într-o ţară occidentală, atunci el trebuie să se înarmeze cu răbdare; apoi, în majoritatea cazurilor, cu resemnare: şansele de a i se acorda viza sînt astăzi minime. Scenele ce se petreceau pe strada Nicolae Iorga din Bucureşti, la sediul Direcţiei Paşapoartelor (adresă de funestă memorie pentru toţi românii), se petrec acum în faţa ambasadelor occidentale din Capitală. Aspirantul român la o călătorie de şapte zile la Paris sau la München are a face - la grilajul ambasadei - cu aceiaşi securişti de ieri, trecuţi între timp la SRI, şi care îl tratează cu (aproape) aceeaşi mojicie de pe vremuri: acum ei nu mai aplică instrucţiunile Cabinetului Unu, ci pe cele ale Departamentului de Stat din Washington ori pe cele ale palatului din Quai d'Orsay. Dar le aplică, în orice caz, cu acelaşi zel şi cu acelaşi năduf.

Dacă cel mai anonim dintre anonimii locuitori ai vreunei ţări din Comunitatea Europeană doreşte să intre în Franţa, porţile îi sînt larg deschise. Aşa încît acesta poate ajunge nestînjenit la Paris, însoţit de două valize cu heroină ori de un întreg arsenal (ceea ce, în paranteză fie spus, se întîmplă deseori). Ferească Dumnezeu însă ca un intelectual est-european să pretindă o viză de şapte zile, pentru că atunci toate serviciile specializate vor intra în alertă.

Din fericire, nici o administraţie din lume n-a excelat vreodată prin inteligenţă. În urmă cu cîteva zile, cea mai celebră scriitoare contemporană, Taslima Nasreen din Bangladesh, condamnată la moarte de fundamentaliştii islamici din cauza romanelor ei, n-a putut participa la emisiunea lui Bernard Pivot *Bouillon de culture*, a cărei invitată de onoare era. Motivul? Autorităţile poliţieneşti franceze i-au refuzat de fapt viza de intrare, oferindu-i o ridiculă viză de tranzit de 24 de ore.A fost de ajuns ca această femeie să provină dintr-o ţară săracă şi să fie însoţită de o reputaţie "dubioasă" pentru ca mecanismul acordării vizei să se pună în mişcare, cu răspunsul mai mult decît previzibil -*Nu*!

Cînd autorităţile şi-au dat seama de amploarea gafei comise, era prea tîrziu: Taslima Nasreen refuzase deja pseudo-viza şi renunţase la vizita în Franţa, provocînd un scandal pe măsură.

Scuza tardivă invocată de cei cu musca pe căciulă adăuga întregii afaceri o notă de ridicol: Taslima ar fi fost respinsă pentru ca organizaţiile islamiste din Franţa să nu se considere cumva jignite ori provocate... Într-adevăr! Ca şi cum n-ar fi limpede pentru oricine că menajarea excesivă a unui bandit nu face decît să-l încurajeze.

În realitate, a acţionat doar reflexul de respingere a străinului sărac şi nimic mai mult. Exercitat asupra a sute de mii de nefericiţi din ţările oricum nefericite ale Europei de Est, el s-a transpus, în virtutea inerţiei, exact asupra cui nu trebuia - adică asupra celei mai celebre femei din lumea a treia.

Pentru o clipă, întregul glob a întrezărit ceea ce doar europenii din Est văd, fără să poată spune nimic.

E şi asta o consolare. Dar slabă.

■

Supremația povestirii

Ștefan Bănulescu, *Scrisori din provincia de sud-est sau O bătălie cu povestiri*, Editura Nemira, București, 1994, 280 p., 2800 lei.

CARTEA pe care o discutăm este o reeditare a volumului *Scrisori provinciale*, apărut în 1976, căruia Ștefan Bănulescu i-a adăugat acum două noi secțiuni: "Povestiri din Insulă" și "Povestiri din Muzeul Scrisorilor". Titlul, *Scrisori din provincia de sud-est*, este și el nou, autorul mărturisind însă, în scurtul cuvînt introductiv, că a dorit să-l dea cărții încă de la prima ediție. De ce nu a făcut-o nu ne destăinuie.

Despre ediția din 1976 am scris un articol la apariție, ceea ce mă îndreptățește să mă opresc acum mai mult asupra lotului de inedite, acestea reprezentînd de altfel, cantitativ, cam o treime din ediția actuală.

Referitor la textele din prima secțiune, care include volumul din 1976, să spun totuși - reluînd pe scurt-, ce am spus și în amintitul articol - că ele realizează o puțin obișnuită convertire a eseului la formula povestirii, aceasta într-o vreme cînd avea curs, nu doar la noi, mai mult tendința contrară: epicul, proza erau deviate în eseu. Am vorbit de eseu pentru că mi s-a părut că acele texte aveau, în subsidiar, și o miză "teoretică", punînd în chestiune noțiuni precum cele de personaj, acțiune, timp narativ. *Un alt Colonel Chabert*, de pildă, conduce la reflecții în legătură cu pulverizarea identității constituite a personajului, sub determinarea unei rupturi existențiale, ca în cazul unui erou al lui Balzac, colonelul Chabert, sau fără motivație vizibilă, ca în cazul eroului lui Bănulescu, acel "alt Colonel Chabert", asemănător ca destin primului, pînă la un punct. Amîndouă personajele sînt la la un moment dat refuzate de mediul lor, acesta nemaiacceptîndu-le identitatea. Colonelul Chabert, crezut mort în campaniile napoleoniene, cum notificase un raport militar, revine după mai mulți ani acasă, unde nimeni nu-l mai recunoaște. Sfîrșește "uitat și negat de toți într-un azil de bătrîni scrîntiți". Celuilalt Chabert, adică eroului bănulescian, un respectat funcționar public, i se refuză de asemeni accesul în universul familial: întorcîndu-se într-o zi de la slujbă, constată că nu poate deschide ușa locuinței cu cheile pe care le folosise ani în șir. Omul devenise de fapt *altul*, alunecase "din locul și timpul existenței sale". Mai este pusă, în eseurile-povestire din prima parte a cărții lui Bănulescu, chestiunea raporturilor dintre realitate și ficțiune, cu accent pe ideea că adeseori ficțiunea înghite, devorează realitatea, sau măcar o împinge în derizoriu, ca în cazul romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu, evocat pentru exemplificare. Cîndva, în 1956, Bănulescu pornise pe urmele autorului acestei cărți, de fapt pe urmele personajelor ei, spre a le "confrunta" cu modelele lor din viață (trăia încă, în satul Prislop, Rodovica, modelul Anei), spre a identifica locurile acțiunii etc., dar se alesese, de pe urma acestor investigații, cu o impresie la care nu se așteptase: aceea de insignifianță, de banalitate, de cenușiu a celor văzute. Ficțiunea le copleșise și ea era acum, neîndoielnic, mai puternică decît realitățile care au nutrit-o, mai "reală" decît ele. Dar și urzitorul ficțiunilor va sfîrși prin a fi nimicit, "spulberat" de creația lui imaginară, acesta fiind însă prețul plătit pentru impunerea ei în conștiința generațiilor: "O carte înseamnă ceva cînd își spulberă autorul... Homer n-are biografie, i s-a contestat chiar existența".

Tema destrămării identității o regăsim în *Oglinda de oțel*, din ciclul de inedite, narațiune complexă clădită pe simbolistica vîrstelor. Îngropate în corpul ceasornicului cu lanț sînt două portrete: unul, al bătrînului obosit, "pleșuv, cu trăsăturile deformate", pe care îl reflectă oglinda metalică a primului capac, și al doilea, cel imprimat pe porțelanul albastru al capacului secret, răsfrîngînd chipul unui tînăr cu "ochii vii, sfredelitori, aroganți". Cele două ipostaze (identități) își aruncă una spre alta reflexele ("oglinda de oțel ne lumina pe amîndoi, pe mine și pe tînăr") pînă ce o nefastă întîmplare curmă acest joc al potențărilor reciproce: o mișcare neatentă a mîinii trimite pe podea ceasornicul vîrstelor a cărui delicată alcătuire dinăuntru, cu iradiere simbolică, se face țăndări. Încercarea de reconstituire eșuează, cum era de așteptat: "... am căutat să apropii fărîmele portretului de porțelanul albastru și să-l întregesc mai bine. Mișcarea mîinilor mele a fost nesigură și prea tematoare. Cioburile s-au risipit, porțelanul s-a destrămat, portretul a dispărut".

Cartea lui Ștefan Bănulescu are înscrise, de fapt, pe copertă, două titluri: *Scrisori din provincia de sud-est* și *O bătălie cu povestiri*. Primul oferă reperele fixării într-un anume spațiu (geografic și spiritual), pe cînd celălalt trimite explicit la elementul constitutiv de bază al scrisului bănulescian, care este *povestirea*. "Și pe urmă" și "după aia", locuțiuni ale narativității, dacă putem să le numim astfel, devin, printr-o ingenioasă contragere verbală, nume proprii ("ȘIPORMĂ" și "DUPAIA"), ajungînd ele însele, în reprezentarea ciudatului Alexei Alexeevici, personaje epice. ("Și dădea drumul brusc la o poveste uluitoare cu ȘIPORMĂ și DUPAIA"). Împreună cu ei vom pătrunde în fabuloasele ținuturi metopolisiene în care supremația povestirii este asigurată. O susțin agenți narativi redutabili, precum acel Arhip, "scribul șchiop", care ia la rînd așezările Dicomesiei pentru a nota în catastiful său nașterile, căsătoriile, decesele petrecute în ultimii ani în acele locuri. Însemnînd aceste evenimente capitale, dă peste tot felul de oameni care toți au poveștile lor, povești ce se atrag una pe alta în lanț nesfîrșit. Este povestea negustoresei de postav, povestea lui Patrocle din Samos și a Iasminei, povestea contelui rus răpus de ciumă la gurile Dunării, sînt poveștile Fotinei Alfatar, ale Apostatului, ale Topometristului și ale altora, ale căror biografii picarești ne poartă în vaste întinderi sud-estice și dincolo de acestea, pînă la Zgorsk, lîngă Moscova. Timpul istoric în care sîntem plasați este indeterminat, deși unele indicii (călătoria cu poștalionul) ne trimit spre suta a optsprezecea, în "veacul turcit". Aceasta în ce privește *Scrisorile din Insulă*, capitolul median al cărții. *Cutia Remember*, din capitolul ultim, text mai apropiat de factura memorialisticii, reconstituie anii de liceean ai autorului petrecuți în portul dunărean Călărași, urbea despre care ni se spune că a furnizat nației un mare număr de ofițeri, medici și farmaciști. Cu excepția autorului, desigur, care făcu, potrivit propriei mărturisiri din carte, "o carieră aberantă". Și în paginile acestea, deschis autobiografice, cum spuneam, stăruie atmosfera de poveste, căci numeroase sînt desfacerile de propriul trecut ale autorului și trimiterile în vremuri îndepărtate, istorice, pînă în agitata epocă a războaielor dintre muscali și turci, trimiteri care învie mereu alte și alte întîmplări propulsate în legendă. Ele au însă drept protagoniști, de astădată, oameni reali, oameni care au populat cîndva lumea cosmopolită și pitorească a micului port dunărean în care "mereu se mișca și se întîmpla ceva". Capacitatea de a proiecta totul în fabulos este prezentă și aici, ca una din expresiile extraordinarului har narativ al prozatorului, al marelui prozator Ștefan Bănulescu.

Gabriel Dimisianu

Și pormă și

ȘTEFAN BĂNULESCU este, cu siguranță, un scriitor privilegiat. Apreciat de critică, respectat de cititori, tradus în limbi străine, introdus chiar și în manuale, admirat de Eugen Ionescu, autorul *Cărții milionarului* și-a creat deja un halou al gloriei literare care nu va permite multă vreme deacum înainte pătrunderea altei judecăți decît celei (superlativ) apreciative. Și cum cele mai multe dintre reevaluările operate după 1989 au avut (fie că o recunoșteau, fie că nu) motivații extraliterare, de regulă provenind din sfera politicului, e limpede că nu ne putem aștepta încă la vreo încercare serioasă de a discuta poziția în topul literar actual a scriitorului Ștefan Bănulescu, întrucît numele lui nu presupune nici un fel de implicații politice. S-ar zice, așadar, că ne confruntăm cu o situație închisă, căreia nu i-a venit încă vremea să suporte întrebări inconvenabile, indiferent dacă rostul unor asemenea întrebări ar fi să conteste (ori măcar să minimalizeze, să introducă dubii) sau dimpotrivă, să revitalizeze, să-l repropulseze pe Ștefan Bănulescu, descoperind *altceva* în opera lui, un alt suport al valorii, mai în spiritul timpului nostru.

Poate că o discuție despre acest scriitor este încă prematură, pentru că ea este pîndită de pericolul de a fi pur și simplu redundantă, de a nu face nimic altceva decît să reia și să reformuleze opinii critice mai vechi, nemodificînd astfel "imaginea" lui Ștefan Bănulescu. Și totuși, volumul recent publicat de Editura Nemira, *Scrisori din provincia de sud-est sau O bătălie cu povestiri*, este provocator dintr-un anumit punct de vedere: fără a ne oferi propriu-zis un nou Ștefan Bănulescu, fiind o reeditare a unei cărți apărute cu aproape 2o de ani în urmă, alături de celelalte două secțiuni, *Povestiri din insulă* și *Povestiri din Muzeul Scrisorilor*, și acestea apărute deja pe parcursul timpului în revistele "România literară" și "Familia", el ne permite să privim altfel contextul mai larg al operei acestui scriitor. În mare măsură actualul volum reprezintă o sinteză a creației lui Ștefan Bănulescu, o mostră semnificativă din ceea ce constituie stilul său particular. Așa cum în America se poartă antologiile exhaustive, de mii de pagini, care oferă un spațiu generos fiecărui scriitor în parte, dacă ar fi să alcătuim o asemenea antologie aici, *Scrisorile din provincia de sud-est* ar trebui reproduse la capitolul Ștefan Bănulescu. Ne vom referi așadar la această carte cu singura pretenție modestă de a analiza cîteva aspecte reprezentative pentru întreaga operă, încercînd eventual să anticipăm care dintre ele ar putea deveni opțiunea unei noi generații de cititori.

Tema povestirilor din prima secțiune a cărții este, operînd firește o simplificare, ce nu este totuși reducționistă, *literaturitatea*, așa cum există ea ascunsă în gesturi cotidiene, în ticuri verbale, obișnuințe aparent banale, întîmplări mărunte ori biografii de autori și personaje celebre. Scriitorul ar putea părea inconsecvent pentru cine nu înțelege resortul esențialmente ludic al acestor "povestiri" (căci denumirea e improprie), pentru că altfel nu se explică felul abrupt în care își abandonează regretul pentru dispariția vieții ceremonioase, cînd oamenii își trimiteau scrisori și aveau răgazul de a comunica prin nesfîrșite gesturi inutil complicate, spre a se mira cu și mai multă tristețe de lipsa naturaleții, a simplității și directeței pragmatice din existența umană. Construite sub forma unor dialoguri imaginare, uneori abil și premeditat ambigue, încît e greu de înțeles dacă o anumită părere îi aparține eului auctorial sau interlocutorului fictiv, toate aceste eseuri sînt de un estetism exagerat, de un artificial excesiv, regizat chiar cu o anumită aroganță de autor. Mimînd tonul blînd și didactic, scriitorul afișează un gust sistematic pentru tot ceea ce e desuet (pasiunea pentru scrisori, încrederea în marile valori ale umanității), chiar și cînd opoziția între o așa-zisă modernitate, un așa-zis prezent și *altceva* nu e foarte clară. Aparent scuzîndu-se pentru "decadentismul" său, sau ironizîndu-și partenerul de discuție atunci cînd i-l atribuie, Ștefan Bănulescu cultivă în chip explicit poza romantică a rafinatului neînțeles, care într-un secol prozaic găsește totuși prilej de desfătare în amintiri prăfuite sau autori astăzi ignorați. Povestirile din *Loc pentru fiecare în Comedia Cuvintelor* sînt de fapt niște eseuri pe teme clasice, în care jocurile de cuvinte și cîteva raționamente ingenioase sînt net eclipsate de un anume protocol al construcției, de o regie a interesantului, a aparentului banal ignorat de plebei, dar savurat de spiritele nobile.

Să nu se înțeleagă că am disprețui cu mînie proletară complicațiile de getleman al literelor pe care le afișează Ștefan Bănulescu. Dimpotrivă, această desuetudine suavă este practic mecanismul stilistic al întregii sale opere, care a dus la conceperea acelui univers straniu și fabulos în ciuda simplității sale din *Cartea milionarului* și din nuvelele-satelit ale acestui roman. Problema e că în eseuri scriitorul se rezumă la atitudini exterioare, la ornamente de suprafață grefate pe o substanță simplă, uneori la limita comunului. S-ar putea ca genul literar al eseului să nu i se potrivească lui Ștefan Bănulescu (deși e limpede că, exact ca în cazul multor scriitori români din perioada ultimilor 50 de ani, îl atrage puternic), tocmai pentru că el presupune o echilibristică periculoasă între luciditate, logică și fantezie.

Spiritul epistolar

SCRISOAREA este în proza lui Ştefan Bănulescu un invizibil han al Ancuţei, loc al intersectării între oameni, timpuri şi poveşti. La fel ca faimosul spaţiu al întîlnirii şi comunicării sadovenian, scrisoarea reuneşte între zidurile ei de hîrtie cele mai diverse poveşti spuse de "călătorii" din volumul *Scrisori din provincia de sud-est sau O bătălie cu povestiri*. De la prima frază a cărţii: "Primim şi scriem din ce în ce mai puţine scrisori" (7) şi pînă la ultima parte, intitulată *Povestiri din Muzeul Scrisorilor,* care începe cu o pagină dedicată cutiei poştale, scrisoarea este liantul întregii cărţi şi simbolul ei central. Este semnul comunicării durabile, esenţiale: "O voce la telefon e o bătaie de vînt, o scrisoare e un sigiliu de destin" (214). *Scrisorile...* lui Ştefan Bănulescu reînvie, la sfîrşitul secolului XX, tradiţia pretextului epistolar din scrierile secolului trecut şi nu de puţine ori îl amintesc - mai ales în partea I - pe Costache Negruzzi din *Negru pe alb*. Textele lui Bănulescu sînt *scrisori* şi în sensul arhaic al cuvîntului, cel întrebuinţat de cronicarii moldoveni, adică "scrieri", însemnări despre o provincie sud-estică, dar se apropie şi de călinescienele cronici "ale mizantropului". Dacă formula convenţională a epistolei nu este respectată ca atare nici măcar o dată, în schimb spiritul comunicării între un expeditor şi un destinatar este în permanenţă prezent. În "Comedia Cuvintelor" (univers în care "comedia umană" se întîlneşte cu "povestea vorbii") orice banalitate dă prilejul unui monolog-povestire. Să urmărim "spiritul epistolar" în structura scrierii numite sec *Codul localităţilor*. Debutul povestirii, la persoana I, are tonul confesiv din orice epistolă particulară: "Vorbesc puţin, trăiesc retras, scrisori nu prea primesc, deci nici nu prea trimit. Firesc, despre *Codul Poştal al localităţilor* am fost printre ultimii care am aflat" (51). Urmează o relatare a unui schimb de opinii între cel care povesteşte şi un vecin al său, pe tema utilităţii *Codului*, nu lipsită de savuroase subtilităţi lingvistice (etimologie, onomastică). Relatarea este întreruptă o singură dată cu o replică oarecare, menită să ne sugereze că acela care povesteşte are şi un interlocutor, dar unul atît de "cuminte" şi discret prezent, cum numai un destinatar poate fi. Interlocutorul nu-l stînjeneşte pe povestitor, iar acesta ţine cont de el în felul aparte al epistolierilor: îi atribuie reacţii, îl suspectează că nu înţelege unele lucruri, revine cu sublinieri, se întoarce la subiect ca să nu-l deruteze pe celălalt. Asemenea personaje din cale-afară de tăcute, care apar în proză numai şi numai într-o insignifiantă replică (fără nume, fără vreun detaliu fizic sau biografic, fără precizarea raportului în care se află faţă de povestitor) nu sînt simple personaje episodice. Rolul lor este la fel de important ca şi al destinatarului şi la fel de puţin vizibil. Dar scrisoarea există în aceeaşi măsură şi datorită destinatarului, nu numai datorită expeditorului. Dispariţiile bruşte ale celui care spune povestea şi sfîrşiturile retezate din textele lui Ştefan Bănulescu ţin tot de spiritul epistolar. Comunicarea dintr-o scrisoare se termină cînd vrea ea, nu poate fi prelungită printr-o întrebare în plus, ca aceea prin viu grai, deşi colocvialitatea tonului, cordialitatea sau afecţiunea adresării o apropie de aceasta.

Povestirile din prima parte a "bătăliei" imaginate de Ştefan Bănulescu au subiecte extrem de diferite: multe sînt moralizatoare, ironizînd opacitatea intelectuală, fumurile unora şi pretenţiile lor nejustificate, preţiozitatea lor, desigur, ridicolă, adevărate fiziologii contemporane (*Un defect al Domnului Mérimée*, *"Monsieur" Costache Negruzzi, numai dumneata eşti de vină"*, *Frica de alfabet*, *Cum devenim moderni şi colosali*, *Reţetă pentru glorie*, *Evlampia*, *Membru al Academiei din Laputa*, *Ciudata vizită a omului venit să ceară fraze cu împrumut*), altele sînt filologice (Negruzzi le-ar fi subintitulat *Critică*), consideraţii neaşteptate despre scriitori ca Anton Pann, Rebreanu, Gogol, Filimon sau Caragiale. Nu lipsesc nici concise povestiri de tipul parabolei (de fapt, ea nu lipseşte din cele mai prozaice povestiri), cum este *Fortul lui Petru cel Slab*, despre oameni şi zidurile dintre ei. Latura didactică a acestor povestiri care parcă "obligă la sobrietate şi rigoare" (cum afirmă scriitorul despre Rebreanu) este atenuată de un "umor cu virtuţi tămăduitoare" de felul celui depistat de autor la Swift. Remediul general este normalitatea.

Două dintre aceste povestiri, de altfel succesive şi legate între ele prin tipicul personaj-interlocutor, gazdă şi confident, luminează, fiecare parţial, felul de a scrie şi crezul artistic ale lui Ştefan Bănulescu. Este vorba de *Inefabilul* şi *Un alt Colonel Chabert*, texte care intră în "bătălia cu povestiri" într-o luptă dreaptă şi directă. În prima, povestitorul, sosit în vizită la personajul fără nume pe care l-am identificat cu Interlocutorul din orice convorbire, evocă trei episoade "inefabile" despre nevoia de solemnitate a oamenilor din provincie, nevoia de prestanţă şi nevoia de celebritate, extrem de înrudite între ele. Episoadele pornesc de la realităţi mărunte, lipsite în fond de orice altă importanţă decît cea pe care le-o atribuie cel care povesteşte. Finalul conţine lecţia explicită: "Am învăţat să nu rîd de chipul unui om care îmi apare în faţă şi nici de poveştile pe care acesta ar vrea să mi le spună după ce ne-am cunoscut şi ne-am îngăduit unul pe altul. Păcatul meu este că (...) nu mă atrage decît partea nevizibilă a lucrurilor întîmplate şi pe acestea pornesc mereu să le spun pe scurt"(109). Trei episoade sînt şi în jumătatea cealaltă a "lecţiei", adică în *Un alt Colonel Chabert*. Povestitorul al doilea spune el singur cum trebuie interpretate poveştile sale, dar lecţia acestui text e ascunsă în finalul simbolic: după ce a făcut ritos afirmaţii savante, după ce şi-a dispreţuit preopinentul, musafirul nu mai poate ieşi. Forţase uşa şi rămăsese prizonier. Unind cele două jumătăţi ale lecţiei artistice bănulesciene vom descoperi un model în mişcare, o proză deschisă în care se luptă realitatea cu ficţiunea, partea nevăzută a lucrurilor cu cea vădită, simbolul care se cere descifrat cu forţarea rizibilă a unor sensuri, ironia cu seriozitatea, trecutul cu prezentul.

Aceeaşi luptă se duce şi în marea "bătălie cu povestiri" care include şi două părţi inedite: *Povestiri din Insulă* şi *Povestiri din Muzeul Scrisorilor* ; prima parte, *Loc pentru fiecare în Comedia Cuvintelor* a mai fost publicată în 1976. *Insula* cu întîmplările ei pare ruptă din *Cartea de la Metopolis*. Fotina Alfatar, Topometristul, Arhip cel Şchiop, Iasmina, Patrocle din Samos, Vraciul, Apostatul, valetul neamţ sînt personaje specifice romanului bănulescian, în care magicul se infiltrează în realitate ca un drog necesar. Povestirile sînt prinse însă în aceeaşi convenţie a comunicării ca în partea I, dar cu etape mai complicate: povestirea în poveste, jocul specios între tinereţea şi bătrîneţea, frumuseţea şi urîţenia povestitorului, ca în basmele orientale. Atrag atenţia personajele feminine, cu un fel de a fi încăpăţînat şi capricios, graţios şi voluntar, copilăresc şi voluptuos, ceea ce le asigură un loc aparte între semenele lor din proza românească.

ÎN *Cutia Remember* şi în *Nadir şi Mario*, ultima parte a cărţii, cîştigă realitatea şi nu magicul, ca în poveştile din Insulă. În ciuda titlurilor misterioase sînt, aici, pagini pur memorialistice din Călăraşiul copilăriei autorului şi dintr-o călătorie cu trenul în străinătate. Chiar şi în asemenea proze întîmplările par să se zbată pentru a ieşi din spaţiul prea strîmt al realului şi alunecă spre straniu şi fabulos. Doctorul armean cu puteri hipnotice, Maestrul King, populaţia pestriţă sau excepţionala scenă a trecerii prin vamă a unui grup de sîrbi au, toate, ceva halucinant, ireal. Aceste pagini memorialistice sînt scrisorile pe care trecutul le pune în Cutia Remember a prezentului.

Destinatar întîmplător al Scrisorilor lui Ştefan Bănulescu, putînd deveni oricînd unul din acele discrete personaje-interlocutor, cititorul are privilegiul întîlnirii cu un expeditor de excepţie: unul din marile nume ale prozei româneşti contemporane.

Ioana Pârvulescu

Dupaia

Adevărata "bătălie cu povestiri" apare în celelalte două secţiuni ale cărţii, *Povestiri din insulă* şi *Povestiri din Muzeul Scrisorilor*. Prima dintre ele reconstituie practic aceeaşi lume paşnică şi ciudată din *Cartea milionarului*, cu personaje la limita dintre fantastic şi realitate, a căror viaţă urmărită pe segmente insolitate de privirea concentrată asupra lor creează o atmosferă de epopee, de legendă. Ştefan Bănulescu izbuteşte să inventeze din cîteva gesturi normale şi simple (o declaraţie de iubire, o întîlnire fără cuvinte, o călătorie într-un loc necunoscut) o umanitate eroică, de început de lume, cu perechi care se împreunează sub binecuvîntarea vraciului sau se despart fără a fi fost vreodată împreună. Genialitatea scriitorului constă în faptul că reuşeşte să obţină din cîteva formule narative clasice exact ceea ce ratase în eseuri: o atmosferă tulburătoare, electrizantă, care contaminează sensuri aparent banale şi complică ameţitor destine simple cu personaje tradiţionale. Contribuie evident imens *numele* acestor personaje, cu rezonanţe hieratice, incantatorii (Arhip cel Şchiop, Iasmina, Veneţianul, Patrocle din Samos, Topometristul, Gaidar Semizali, Fotina Alfatar), concepute pe acelaşi principiu al contaminării, care transferă stranietatea unor combinaţii cu sonoritate exotică şi asupra onomasticelor derivate din substantive comune.

S-a vorbit mult despre valoarea simbolică a prozei lui Ştefan Bănulescu, pornindu-se de la o idee logică, şi anume că trebuie să existe o instanţă superioară care să explice sensurile misterioase ale universului din nuvele şi roman, un fel de "cutie neagră" în care să se găsească adevărul. Cred că dacă aşa stau lucrurile, proza lui Ştefan Bănulescu nu e decît o formă mai elaborată şi deghizată de structuri tipic realiste şi chiar naturaliste. După părerea mea însă, această valoare simbolică este aparentă, ea nu constituie o realitate concretă a operei, ci doar o înscenare (în sens nepeiorativ, firește), o improvizaţie subtilă menită să susţină proiecţii de lectură, să întreţină tensiunea tipică pentru construcţiile simbolice, care solicită căutarea, investigaţia, investiţii de sens şi deci, maximă implicare. Acesta este, cred, motivul pentru care, deşi nu a încetat să fascineze, proza lui Ştefan Bănulescu nu şi-a găsit încă o interpretare plauzibilă şi convingătoare. Ea apare însă chiar în paginile acestui volum, indiferent dacă scopul real al includerii ei era ori nu acesta, şi anume în povestirea intitulată *Şiporma şi Dupaia*. Eroul ei, Alexei Alexeevici, este un individ ciudat (firesc pentru lumea lui Ştefan Bănulescu), care improvizează din orice povestiri pentru copiii care îl ascultă fascinaţi. Ciudăţenia lui vine din faptul că nu poate construi *poveşti normale*, pentru că cea mai măruntă întîmplare petrecută în timpul actului narativ îi deturnează spusele, lansîndu-l într-o altă poveste, despre acea nouă întîmplare. Această neobişnuită perversitate de narator devine supremă cînd respectivul individ inventează o poveste cu două personaje, care la origine reprezentau doar îndemnurile copiilor de a continua ceea ce începuse: "şi p'ormă"şi "dup'aia". Întocmai precum Alexei Alexeevici, care scoate o poveste din orice, inclusiv din ceea ce este doar o solicitare a poveştii, Ştefan Bănulescu are un fel de magie a narativului. O adevărată formulă ezoterică de compus povestiri, care îl va face probabil un vraci al literaturii. Eseurile vor rămînea, probabil, o ciudăţenie dezorientantă, în care, cine ştie, cineva va găsi un alt secret al acestui scriitor.

Andreea Deciu

Una din marile surprize ale presei noastre de după 1989

"ALINA MUNGIU a fost una din marile surprize ale presei noastre de după 1989." Opinia aparţine lui Ioan Buduca, dar (în absenţa unei legi a copyright-ului) ne-o însuşim. Eseista venită de la ziarişti de şcoală nouă, obişnuiţi să râdă prosteşte de orice. Eseista are o gravitate stranie (în România); citindu-i textele îţi vine să crezi că este o membră a juriului care acordă Premiul Nobel pentru pace şi nu ziaristă la Bucureşti.

Articolele reunite în volumul recent apărut se însumează într-un mod captivant, compun un serial al inteligenţei exploratoare şi justiţiare. Autoarea este conştientă de singularitatea atitudinii sale. Dar nu descurajează şi nu renunţă s-o promoveze. Un text memorabil este acela în care ia în discuţie un articol al lui Valeriu Cristea, publicat în *Adevărul*:

"Dacă ar fi fost semnat de vreun gazetar comunist obişnuit să joace rolul omului care judecă doar cu stomacul, faptul n-ar fi mirat pe nimeni. Aşa, însă, citim sub semnătura d-lui Valeriu Cristea că este ridicol ca un om, un tânăr - dl. Petre Moldovan - să se hotărască să-şi dea foc pentru o chestiune de încălcare a drepturilor omului. Ţara arde şi baba se piaptănă. Economia este cum este şi iată ce găseşte de făcut dl. Moldovan etc.

Este totuşi bine că nu şi-a dat foc, apreciază în continuare cu generozitate dl.Valeriu Cristea, pentru că ar fi fost ceva «caragialesc», ceva care ar fi stârnit râsul.

Ce vă spuneam eu? În lumea lui Caragiale moartea nu demonstrează nimic şi nu impresionează pe nimeni. (...) Un Jan Palach românesc nu este posibil. A fost deja unul, dar nu a ajuns celebru: fapta sa este neromânească. Jan Palach nu şi-a dat foc pentru o chestiune economică. A-ţi da foc pentru orice altceva decât pentru asta - pentru orice lucru abstract, cum ar fi, spre exemplu, libertatea - este ridicol după părerea d-lui Valeriu Cristea."

Volumul cuprinde şi o secţiune rezervată unor articole pe teme literare, articole care, şi ele, ies, ca o substanţă efervescentă, din tiparul genului, activând şi angajând conştiinţa cititorului, obligând-o la responsabilitate. Admirabilă, necesară şi obositoare femeie, această Alina Mungiu! **(Alex. Ştefănescu)**

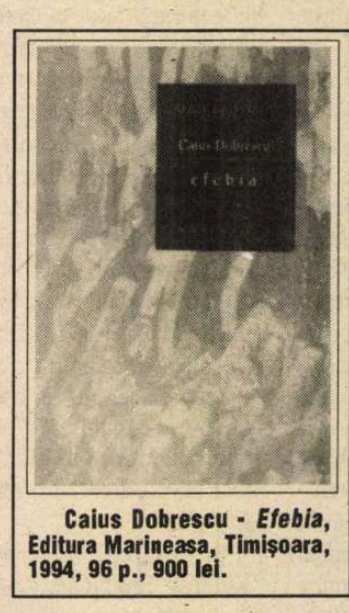
Alina Mungiu, *România, mod de folosire*, Editura Staff, Bucureşti, 1994,200 p., 3900 lei.

Iaşi a cucerit Bucureştiul. Articolele sale pe teme politice - publicate, cele mai multe, în revistele *22* şi *Expres* - s-au remarcat repede prin clarviziune, printr-o atitudine emancipată, dar şi printr-o libertate a gândirii asociative favorizată de o cultură intim însuşită. Alina Mungiu nu face paradă de lecturile sale, ci le foloseşte firesc. Ea se simte în spaţiul livresc ca peştele în apă, constituind un termen de comparaţie incomod pentru atâţia alţi publicişti care, în acelaşi spaţiu, arată lumii o figură schimonosită, de înecaţi.

Pe de altă parte, comportamentul gazetăresc al Alinei Mungiu se deosebeşte şi de dezinvoltura deşucheată a unor

Practica şi teoria

VOLUMUL recent publicat de Caius Dobrescu dovedeşte faptul că autorul se află deocamdată într-un stadiu de imaturitate simpatică, pentru că el amestecă năucitor versuri teribiliste, constuite pe baza unor simple substituţii semantice oarecum neaşteptate cu poeme serioase, coerente şi inteligente. Sub titlul *epigrame* sînt grupate o serie de poezii-meditaţii înţelepte pe tema prozei cotidiene, unele reuşite prin laconismul expresiv al formulării, altele dimpotrivă, eşuate din pricina unui patetism de substanţă, care îl duce pe poet la speculaţii naive şi revelaţii ridicole camuflate de enunţiativul stilistic. "Pot să mă scol,/să deschid fereastra /şi să/sar în cap.// Cum să scap/ de această măreaţă/dar idioată capacitate?" (*amicului g.g.*). Sau: "E bine să ai bani. Am senzaţia/că-i am. Poate fiindcă tocmai/am făcut baie." (*epigramă*). E limpede că intenţia lui Caius Dobrescu este aceea de a construi o lume din senzaţii, din plictiseală, neputinţă, dezorientare şi apatie, pentru că ele definesc sensibilitatea poetului modern, dar cred că a exagerat uneori impunînd poeziilor sale o obscuritate gratuită şi o discontinuitate sterilă. Aşa se face că versurile lui nu stîrnesc de cele mai multe ori decît un profund sentiment de nedumerire. E ca şi cum ai urmări expresia unui om care aparent vorbeşte, dar căruia nu-i percepi decît mişcările dezarticulate ale buzelor, fără să-i înţelegi cu adevărat mesajul. Fără îndoială, Caius Dobrescu, asistent la Facultatea de Filologie din Braşov, şi-ar putea susţine oricînd opţiunea artistică, invocînd un întreg arsenal de arme teoretice, dar practica lecturii e uneori ignobil de simplă. Oricum, două lucruri interesante se reţin din acest volum: 1) *the dust republic*, varianta în engleză a poemului *efebia*, e mai bună decît originalul românesc şi 2) există în el o poezie atît de frumoasă şi de articulată, net diferită de celelalte, încît ne putem întreba de ce a inclus-o Caius Dobrescu alături de restul (vreau să spun, cît mai elegant cu putinţă, de ce nu a urmat modelul ei în tot volumul). Iată un fragment, în încheiere: "Sînt foarte obosită, nu mă atinge acum. Cred/că nici duş n-aş putea să fac. Stropii care/m-ar atinge, s-ar scurge pe mine... Cred/că m-ar scoate din minţi... Şi toţi ăştia/care se holbează la mine în fiecare zi./ Înţelegi ce vreau să spun? Peste tot, la servici,/pe coridoare, în autobuz, la pîine, nu contează/ că sînt singură sau cu copiii atîrnaţi de mine./ Peste tot numai bătrîni tremurători, care/mă pîndesc sau tipi cu ochi cleioşi, cu feţe/ de şerpi... Ţie ce-ţi pasă? Nu vezi cît sînt/ de obosită? Nu simţi cum îmi



Caius Dobrescu - *Efebia*, Editura Marineasa, Timişoara, 1994, 96 p., 900 lei.

pulsează tîmplele?/ De ce nu faci nimic?/ De ce nu mă aperi?/ Doar ţi-am cusut, ţi-am gătit/ ţi-am spălat cămăşile şi ciorapii, doar între braţele tale/ am spus adio virginităţii./ Ieri, pe stradă, un băieţandru/ s-a izbit în mine, intenţionat, cînd veneam cu sacoşele./Am simţit că mi se zdruncină creierii. Dar măcar el/ mă vroia, în felul lui, vroia să mă simtă./Pe cînd tu? Tu mă priveşti ca pe un covor făcut sul şi/ aşezat după uşă, cînd facem curăţenie... Hai, apropie-te, ajută-mă să-mi desfac nasturii, vezi că degetele/ mele sînt neputincioase, că mi se frîng. Ajută-mă/ să-mi dau jos bretelele... încet... sînt şi astea/ nişte hamuri. Uite ce urme lasă în carne/". **(Andreea Deciu)**

Politica, banii şi cărţile

IATĂ cum îl prezintă revista germană "Buch aktuell" pe autorul romanului *Primul între egali*: "Jeffrey Archer, sau lordul Archer de Weston-super-Mare, după cum sună titulatura sa oficială, căpătată în 1992, cînd regina Elizabeth II l-a ridicat la rangul de nobil, a dat lovitura". Pentru piaţa literară occidentală asta înseamnă să reuşeşti fericita combinaţie dintre succes de public (care presupune bani) şi cel de critică - lucru care într-adevăr defineşte cariera lui Jeffrey Archer. După o carieră politică cu multe suişuri şi coborîşuri, acest membru al Camerei Lorzilor, reprezentant al partidului conservator, şi-a început în anii '70 o serie de nouă romane, unul mai bine primit decît celălalt, culminînd cu un succes fulminant - *Cain şi Abel* -, care practic l-a făcut milionar peste noapte. Toate cărţile lui sînt inspirate din viaţa politică - nu neapărat cea britanică, autorului fiindu-i cunoscute şi geografii politice mai exotice, precum cele din Irak sau Kurdistan. Toate au o construcţie foarte precisă, lineară, fără complicaţii stilistice, dialoguri sofisticate sau intuiţii psihologice, întrucît lordul Archer porneşte de la o premisă clară: "What you read is what you get". Şi toate sînt în mod clar nepostmoderniste (exceptînd, firesc, cazul cînd doar s-ar preface).

Primul între egali este al patrulea roman al lui Jeffrey Archer apărut în traducere românească (după ştiinţa mea) şi cred că odată cu această carte a venit momentul să acordăm ceva mai multă atenţie acestui autor. Nu doar pentru că este un producător neobosit de best-selleruri, ci mai ales pentru că formula romanelor lui nu este un simplu caz particular. S-ar putea ca ea să nu fie numai o marcă Archer, ci chiar un mod de a scrie.

Într-o anumită măsură, cartea scoasă acum de Editura Rao are ceva dintr-un roman de citit în tren: în ciuda numărului mare de pagini, lectura este extrem de rapidă şi de plăcută. Este, cu siguranţă, şi meritul traducătoarei Cosana Nicolae, care a intuit perfect ritmul frazelor lui Archer, găsindu-i un echivalent în româneşte. Ceea ce reprezintă o dificultate cosiderabilă, ţinînd cont de faptul că replicile scurte din *Primul între egali* aduc foarte mult cu un scenariu de film şi tot ce nu e dialog este redactat într-o viteză narativă maximă, sub forma unor indicaţii de regie. Subiectul propriu-zis al romanului constă în lupta pentru putere dusă între patru bărbaţi care provin din medii diferite, au orientări politice diferite, dar motivaţii identice. Fiecare

Jeffrey Archer - *Primul între egali*, traducere de Cosana Nicolae, Editura Rao, Bucureşti, 1994, 480 p., preţ nemenţionat.

dintre ei îşi sacrifică într-un fel sau altul viaţa personală pentru succesele politice (unul nu poate avea copii, altul e constrîns să suporte căsătoria cu o femeie nepotrivită). Remarcabil e însă faptul că toţi sînt nişte gentlemeni absoluţi, care joacă incredibil de curat, într-o competiţie cinstită de şcolari decişi să cîştige premiul întîi. Deşi cartea e scrisă de un politician profesionist, acest fair-play perfect e totuşi uşor neverosimil. Din fericire, în final cîştigă cel mai antipatic dintre toate personajele. Însă oricît de fidelă sau infidelă ar fi lumea din romanul lui Archer, pentru cititori (politici ori apolitici) ea este captivantă. **(Andreea Deciu)**

De la comunism spre Cabală

NU SUNTEM singurii care constatăm un curs ascendent al interesului pe care publicul cititor îl arată unor lucrări legate de astrologie, magie, ocultism etc. "Curiozitatea" exacerbată pentru acest tip de "literatură" poate fi explicată cel puţin prin două motive: - interzicerea publicării cărţilor cu acest conţinut în ultimele patru decenii; al doilea motiv, decurgând din primul, de natură să ne îngrijoreze, constă în nivelul cultural scăzut al cititorului obişnuit, incapabil să opereze un discernămînt corect între valoare cuturală şi kitsch. Nu facem parte dintre cei care neagă în totalitate *magia* ca metodă de cunoaştere. De pildă, este recunoscut aportul adus de "magia naturală" în cunoaşterea ezoterică, referindu-se la cunoştinţe şi practici "ce se bazează pe corespondenţele dintre cele trei planuri ale creaţiei, fizic, uman şi divin, ce se organizează pornind de la o cosmologie şi o cosmogonie revelate" (Jean-Paul Corsetti, *Histoire de l'ésotérisme et des sciences occultes*, Larousse, 1992, p. 34).

În fapt, vrem să ne referim la cele trei cărţi cuprinzând scrieri ale lui Eliphas Lévi, apărute anul acesta la Editura Antet: *Curs de filosofie ocultă, Cheia Marilor Mistere* şi *Misterele Kabalei,* toate în traducerea Mariei Ivănescu. Precizăm de la bun început că nu avem nimic să-i reproşăm autorului Eliphas Lévi, unul dintre "copiii teribili" ai gândirii franceze din secolul trecut; aventurier fascinant, putând fi oricând erou sau personaj al unei naraţiuni. În ciuda avertismentului cu care editura se grăbeşte să ne confrunte încă din prefaţă (trei pagini fuşărite în grabă), că dezaprobă "orice încercare de a condamna fie iniţiativa casei noastre editoriale, fie valoarea cunoaşterii oferite, imperios necesară unei culturi umaniste", ne conformăm, iată, şi chiar salutăm "iniţiativa"! Orice ar spune, însă, autorul prefeţei (textul este nesemnat), recomandându-se, cochet, "învăţăcel în faptul mistic", motivele tipăririi acestor cărţi sunt vizibil de ordin comercial şi cea mai concretă dovadă este preţul de vânzare (trei volume - 10 000 lei). Ceea ce îi reproşăm editorului este lipsa de preocupare pentru corecta prezentare a autorului şi încadrare a lui, ca limite şi performanţe, în contextul exerciţiului de filosofie ocultă. Prezentări de genul: "Lucrarea aceasta este o lumină sau o nebunie, o mistificare sau un monument. Citiţi, gândiţi şi judecaţi" poate fi interpretată ca un atentat la igiena mintală a oricui.

În ce priveşte concepţia filosofică despre magie a lui Eliphas Lévi, pe numele adevărat Alphonse-Louis Constant, în rezumat, o consideră "*matrice* a tuturor religiilor, cheia tuturor misterelor divine, reconciliatoare între ştiinţă şi credinţă, iniţiatică şi spirituală, ştiinţa tradiţională a secretelor naturii..." (op. cit., p. 34).De remarcat este şi faptul că acest gânditor a intrat în atenţia publicului mai întâi ca adept al mişcării comuniste. Ar fi foarte interesant de stabilit unele *interferenţe* între idealurile mişcării comuniste şi cele ale filosofiei oculte. În realitate, ambele tendinţe au ca punct de pornire aspiraţii generoase vizând mai-binele omenirii; în final, aproape fără excepţie, aceste orientări eşuează în alienare, producând mutaţii periculoase în gândire. Aceste efecte le simţim şi la noi, în prezent. Chiar şi un autor obscur, cum este Alexandrian, afirmă că E.L. "nu este întemeietorul

Eliphas Lévi, *Curs de filosofie ocultă, Cheia Marilor Mistere, Misterele Kabalei*, traduse de Maria Ivănescu, Editura Antet, Bucureşti, 1994, total 800 p. (208 p. + 320 p. + 272 p.), total lei 10 000 (3 000 + 4 000 + 3 000).

ocultismului modern, ci se află abia la originea curentului literar al acestuia" şi care oscilează "între credinţa creştină şi comunism, între dragostea mistică şi indecenţa rablesiană". (*Istoria filosofiei oculte*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994) **(Maria Genescu)**

Povestiri arabe în lectură românească

ASTROLABUL DIN MARE este o umbră de carte, care în cele optzeci şi ceva de pagini adună, ordonat şi meticulos, opt texte originale ale lui Şams Nadir, la care se adaugă o *Prefaţă* (Leopold Sedar Senghor), un *Cuvînt introductiv* al profesorului Virgil Cândea, *Prezentarea* la ediţia franceză, precum şi un consistent şi binevenit *Glosar* al traducătoarei, Ioana Feodorov.

Pînă şi cunoscutul grafician Nicolae Sîrbu, autorul coperţii, pare perfect integrat în acest cerc de iniţiaţi în subtilele arabescuri lingvistice ale lui Şams Nadir.

Se menţionează, discret complice cu parabola cuprinsă în titlu şi explicată ulterior, că "instrumentul reprezintă un astrolab sferic datat 885 (1480 d.C.), lucrat de meşterul Musa din alamă bătută şi argint (Oxford, Muzeul de Istorie a Ştiinţei)."

Apărută în condiţii grafice foarte bune, *Astrolabul din mare* este o primă ofertă de lectură pentru cititorul român mai puţin acomodat cu o altă "viziune a sentimentelor", mai puţin cunoscută la noi, cultura arabă contemporană.

Mi se pare oportun să conturez aici ceva din personalitatea autorului, subliniată de altfel şi în materialele introductive. Şams Nadir este pseudonimul lui Mohamed Aziza, scriitor tunisian care stăpîneşte în egală măsură valenţele poetice a două limbi: franceza şi araba. Filosof, profesor universitar, rector al Universităţii Euro-Arabe Itinerante, înalt funcţionar al UNESCO, el devine însemnul heraldic al spaţiului geografic-cultural care l-a născut, dar aspiră - îndreptăţit - la universalitate prin ideologia sa maleabilă, "fără frontiere", prin inteligenţa acomodării contextuale, fie politic, fie social sau literar.

Astrolabul din mare este o carte care fascinează prin strania ei putere de a umple golul lăuntric al multor dezamăgiţi şi resemnaţi. O pseudo-culegere de basme, *Astrolabul...* iese cu îndrăzneală în bătaia puştii unor vînători de iluzii perfect actuale. Istoria şi Puterea nu iartă. Şi asta se întîmplă de cînd lumea, fie în atemporala cetate a lui Kadath - personajul principal din *Muntele Păianjenului* -, fie în sufletul enigmaticului călător al zilelor noastre care doreşte să ajungă la Harare pentru că acolo poate uita şi îşi poate aminti că "o detestă pe tîrfa numită Istorie, care cedează celor mai violenţi şi mai proşti, dar care îl şi fascinează".

Astrolabul din mare ar putea fi citit ca un tulburător palimpsest: memoria selectivă a autorului a ştiut ce trebuie păstrat din urmele tot mai vagi ale ancestralei noastre nevoi de descătuşare spirituală şi a adăugat, ca un "caligraf" îndărătnic şi lucid, cronica imediată a disperării şi neputinţei contemporanilor săi. Chiar dacă tristeţea precarelor temeri şi nedumeriri de fiecare zi este un jalon obligatoriu spre cunoaştere, el trebuie depăşit. Căci "înţeleptul rîde numai cutremurîndu-se", spune un vechi proverb arab.

Şi dacă "nadir", astronomic vorbind, este un punct opus zenitului, situat în emisfera cerească inferioară, Nadir, poetul şi filosoful, abordează teme aparent banale cu strălucirea şi aplombul unui *homo sapiens* care îşi proiectează propria fiinţă către "zenit", acolo unde presimte că începe lungul drum al valorii către posteritate. **(Gabriela Ursachi)**

Şams Nadir, *Astrolabul din mare*, proză arabă contemporană, traducere şi glosar de Ioana Teodorov, Editura Agni, Bucureşti, 1994.

Cărţi primite la redacţie

● Adrian Marino - *Biografia ideii de literatură*, vol.3. (Editura Dacia,340 p., 3700 lei).

● Varujan Vosganian - *Statuia comandorului*. Proze (Editura Ararat, 208 p., 2400 lei).

● Gabriela Negreanu - *Viziune cu logofagi* . Poezii. (Editura Pontica, 47 p., 900 lei).

● Florea Firan. Constantin Popa - *Literatura diasporei*. Antologie comentată. (Editura Poesis, Craiova, 440 p., 2500 lei).

● Theodor Vasilache - *Fiul risipitor*. Poezii. (Editura Cartea Românească, 126 p., 1000 lei).

● Cassian Maria Spiridon - *Zodia nopţii*. Poezii. (Editura Cartea Românească, 128 p., 2000 lei).

● Antonio Olinto - *Timpul paiaţelor*. Roman. Traducere, cuvînt înainte şi note de Micaela Ghiţescu (Editura Univers, 288 p., 2400 lei).

● Claudio Magris - *Danubius*, traducere, note şi capitol post-ultim de Adrian Niculescu, postfaţa autorului special pentru versiunea românească. (Editura Univers, 448 p., 3600 lei).

● Paul Gon - *Limb*. Poeme. (Editura Dacia, 64 p., 700 lei).

● Richard Evelyn Byrd - *Singur* . Roman. Traducere şi cuvînt înainte de Barbu Brezianu şi Irina Fortunescu. (Editura Gramar, Bucureşti, 1994, 309 p., 1800 lei).

Vasile BAGHIU

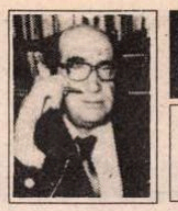
Fantoma sanatoriului

E-o lume de iluzii ce nu se vor sfîrşi.
O lume la care mă uit din exterior,
Exultînd la frumuseţea unei literaturi răsfoite de briză pe plajă.
Aici plăpînda omenire-aşteaptă vreo zi mai bună peste secol.
Să avem puterea de-a cînta alăturaţi,
Împinşi la repezeală într-un ansamblu coral, cum cîntă şi natura
În manuale complicate, cu poze pe care copiii le comentează
În limba lor lipsită de subînţelesuri şi de ironii.
Îţi voi scrie gîndindu-mă la şirul de sicrie,
De tata descris într-un caiet proscris,
Şi rîsul tont pe faţa mea oprise-va în faţa ta, într-o grimasă,
Aşa cum eşti, nici slabă dar nici grasă,
În sporovăiala păsărilor ce caută animăluţe mici rămase după reflux.
E vară,adică e primăvară, în orice caz e vară,
Şi-mortul va fi iute îngropat, la repezeală.
E lumea unei aurore ce nu prevesteşte nimic bun,
A unei îndelungate privelişti de ruini.
De ce plîngi? N-au venit la tine? Nu, zice, n-au venit!
Da'nici nu mai am nevoie să vină!
Fii liniştită! Vor veni cu prăjiturile preferate!
Tu trebuie să stai aici! Ai şi tu răbdare!
Ai răbdare, îi zic, ai răbdare, nu fi proastă!
Dar ea, plîngînd, clătina capul în semn de aprobare, scîncea,
Cu-n colţ de bluză lacrimile îşi ştergea, cînd moartea trecea,
Pe sub arcade şi portaluri,
Sub chipul conştiincioşilor brancardieri,
Cînd noi trăiam, respiram,
Ieşeam pînă-n satul de unde se vedea lacul cu insuliţa lui
Pe care cineva construise o cabană,
Satul în care, după cum spunea o aiurită ambasadoare, "la mort était
Une idée plus qu'une réalité", moartea,
Cînd se întîmplă să mă gîndesc la tine, privindu-i cum scuipă,
Cum horcăie, caşectici şi ai nimănui sub cearceafuri murdare.
Tu ştii că nu pot să fiu mai bun decît sînt,
Iritat de rîuri cristaline din cărţi, de conducători neghiobi,
De prostia ce-atît de-aproape stă de inocenţă încît rămîi derutat
Şi te străduieşti s-alungi depresiunea aceasta,
Ieşind la întîmplare pe străzi, terapeutică sigură
Din anii de la Barcelona, pe mereu animata Las Ramblas.
Pietate sau cruzime, ca oameni învinşi, căutînd un refugiu de plîns.
Acum aud stoluri pe sus, au venit, s-au întors,
Dar e atîta lirism liricizat liric în toată naveta asta a lor
Încît mă sufoc şi mă enervez cu adevărat,
Uitînd că n-am voie să mă enervez,
Uitînd că e primăvară (dacă barometrul din perete e-n bună stare
Şi dacă foile din calendar au fost rupte-n fiecare zi),
Uitînd că primăvara sînt mai receptiv la crizele de nervi,
Ca femeile isterice, crispate, obosite şi lipsite de apărare.
Mi-e frică de boli, tentante, suave, cum sînt, dar ştiu
Farmecul special al tuberculoşilor cu ochelari,
Sensibili şi poeţi aşa nu ştiu cum, visători,
Tuşind discret în batiste şi suferind,
Boli cotropitoare, eczeme, pecingini,
Pustule care plesnesc şi revarsă un lichid fetid,
Bube, ciuperci albe, în gît şi pe limbă, escoriaţii, vegetaţii.
Boli, nesfîrşite şi voluptoase boli din spitale şi ospicii,
Din clinici şi infirmerii.
E-o lume de iluzii perseverente,
Şi-o sîcîitoare tuse ce răzbate-ntre ziduri, şi viu
Mă ridic, fără grabă, ca un mort din sicriu,
Şi liber mă simt, spulberat de prin case-n care-am trăit selenar.
E toamna asta care se-apleacă senil prin păduri ca un fel de icter galben,
E un zgomot de fond, ca murmurul pe care-l auzi
În săli de-aşteptare unde se vorbeşte o limbă străină,
Cînd urci în autobuzul posac, pregătit, cu biletul în mînă,
E-o surdă şi ventrilocă durere ce-asmute gîndurile negre.

Visez, mă-ntorc pe partea cealaltă, mă ridic, mi-e sete.
Am arşiţa nopţilor în care îmi făceam de cap
Prin barurile de sub chiparoşi ale Universităţii din La Laguna,
Cîntînd cîntece deocheate, în găştile rău famate.
Răsună zidurile, ferestrele, firidele,
Holurile curbe pe unde, grăbit, se-ntîmplă să te îmbrăţişezi
Cu surorile şi mai grăbite.
E febra în care-am aiurat noapte de noapte,
Cu pungile de gheaţă pe frunte, şi-acest perete absurd.
Dar ea pe la noi se abate să constate c-am stat flămînzi de-amoru' artei,
Şi vorba ei răsună-n gol ca o mustrare,
În timp ce o privim cum supărată-ncepe să coboare
Pe scările mai numeroase decît în filmul lui Eisenstein.
Pe sub zurliul astru văzut printr-o radiografie plină de coaste,
Cînd iată cum începe o ploaie măruntă de vară ce-aduce binişor cu Mozart,
Aici unde culorile sînt un spectacol tăcut
Care mă face să regret că nu am şi eu vreun talent înnăscut,
Să umblu pătat de vopsele, în vremea asta-n care bolnav de-aş fi
Mult timp aş mai avea eu pentru artă,
Şi-ndrăzneala de-a vorbi singur deodată.
Însă victoria de partea altora era, totdeauna,
Iar noi ne consolam cu precaritatea unui inventar
Din care, jenaţi, nu consemnam tot,
Cînd se-mbulzeau la uşa veşnic trîntită.
Cînd ajunseseră şi ei să-nţeleagă rostul precis al acestor partituri
Răvăşite pe jos de curenţi.
Bolile mi-au dăruit o statornică înverşunare,
O stare încordată de care nu scap nici în somn,
Bolile îmi sînt prietene pline de tandreţe,
Şi bucuria-i ascunsă în buruienile haotice, aşteaptă pentru ei,
Să le sară de gît, să-i sufoce, să-i ducă frumuşel acasă,
Căci prea vagabondează-nrăiţi.
Victoria ne ocolea, lăsaţi pradă visărilor şi iluziilor,
Cînta la pian prin pădure, o auzeam atacînd gamele de sus, printre fagi,
La pianul cu coadă,
În timp ce mă-mbufnam şi abandonam întorcîndu-mă plîngînd.
Mizeria şi bolile ne sufocau,
Credinţa că totul se va limpezi,
Că vom scăpa de-acest hăţiş spinos care ne zgîrie obrajii.
Nimic n-a rămas, numai nişte cioburi de farfurii şi de pahare,
Resturi de mîncare, în fine, totul întors pe dos ca la draci,
Şi ăsta a fost tot festinul.
Acum asist indiferent la îngălbenirea vegetaţiei,
La trecerea norilor bucolici.
O mulţime de boli m-au apărat de primejdii
Şi-am traversat cu bine cîteva crize de nervi.
Nicăieri n-am găsit un locuşor mai ferit,
Să pot să-mi adun bagajele pe lîngă mine.
Uneori mi se părea că sînt martor inevitabil
Al acestor risipiri şi brutalităţi, al conversaţiilor şoptite.
Există un fel de agitaţie.
O stare specială de spital de urgenţă.
Nişte ieşiri laterale, secrete,
O frică nelămurită pe care-o purtăm cu noi pretutindeni.
Toată noaptea ploaia a clipocit pe afară, am stat treaz,
Mereu am aşteptat să mi se întîmple ceva
După care să abandonez şi să-mi trăiesc viaţa,
Dar a urmat o vînzoleală din care nu reuşesc să mai scap,
Un pasaj confuz pe care-l traversez mereu
Fără să ajung pe partea cealaltă.
Nimic nu-mi îngăduie să rămîn unde sînt.
Totdeauna am stat şi m-am gîndit mult înainte să sun,
Ferindu-mă de priviri, sunam şi apăreai răvăşită, îmi trînteai uşa,
Mă-ntorceam, îmi vedeam de-ale mele, resemnat.
E-o lume de necontenite brutalităţi,
Prin care întîlnim convalescenţi fugari, în marginea pădurilor,
Cu halatele lor cenuşii,
Şi auzim temutele accese de tuse,
Şi ocrotim în inimă aşteptarea primăverii timide
Pe care-atunci o vedeam tot mai verde cu fiecare zi,
Prin parbrizul autobuzului ce gîfîia la serpentine.
E trist că am uitat cîteva locuri unde mă retrăgeam să plîng,

E tristă alergarea înnebunită a secolelor în care-am fost prins,
Fără puteri, mai slab ca oricînd, pătîndu-mă de supă.
Poate va veni şi ziua pe care-o tot aştept cu un fel de demnitate
Ridicolă, ziua sordidă, asemenea apucăturilor mele morbide.
Morbid e frunzişul uscat ce-nviorează peisajul
Şi aerul clocit din saloane,
Şi vocile, şi graţia divină, cînd nu-ntîlnim măcar un zîmbet,
Ferment al acestor sclipitoare-ospăţuri.
Orbit sînt de frumuseţe, miracol peste mormanele de gunoaie pestriţe,
Orbit de-arhitecturi americane, de-avînturi temerare de o zi.
De departe chiar sanatoriu-mi părea luminos,
Şi clipele acelea îmi încărcau bateriile pentru noi suferinţe.
Bătrînul pe care-l scoteam cu patul pe terasă la soare
Avea mereu inconştient pe chip un nu ştiu ce dispreţ,
Dar tresărea la frînele autobuzului care oprea în colţ, ticsit.
Asta era un fel de viaţă,aş spune, după care tînjeam,
Ca astăzi, obosit de impresii fugare.
Cînd încep şi eu să mă mişc dezinvolt, în cîrjele familiare,
Căutîndu-mi liniştea pe-aceste terase călătoare.
Mi-e frică de boli, dar nimeni nu zace pe-un pat de spital
Fără să tragă oarecari foloase din asta,
Să-şi găsească pe-acolo vreo iubită, suferindă şi ea,
Bolnavi de lepră să-ngrijesc aş vrea,
Cu feţe hîde ca în portretele lui Francis Bacon,
Să văd cum cu tupeu lucrează moartea-n tihnă,
Sub nucii care înconjoară colonia, şi o ascund de ochii sublimei lumi
În care mai trăim buimaci, şi trişti puţin, cum se cuvine.
E lumea unor fantasme, cu scări năpădite de licheni, părăsite.
Se găsise pe undeva un alt drum, obscur,
Sau poate dispăruse mobilul acelei accederi, al acelui trafic nesfîrşit.
Degeaba-s răzvrătit, compătimit de impostori
Care n-au înţeles nimic, niciodată.
Am văzut treptele în conul lor de uitare,
Nimeni n-a crezut în semnele ciudate ce se-arătau indecis,
Parcă nişte ferestre luminate,
Sau nişte focuri aprinse de fugari prin pădure.
Vedeam scările năpădite de frunze.
Nu peste mult aveam să constat, într-o vizită
Pe care nici acum nu o pot înţelege, dispariţia lor.
Acolo am trăit şi mi-am luat pumnul de pastile seară de seară.
Şi febra, ascultător, cooperant.
Sînt vinovat de tristeţea pe care, neştiutor,
O port prin locuri de-o veselie sinistră.
Se găsise o cale pe care n-o mai ştiam,
Luat înainte de timpul necruţător, care prieten mi-a fost,
Care-i al altora, zîmbitori şi prosperi, cum îi văd.
Pe-atunci abandonam devreme, răpus de repetatele hemoptizii.
Cînd nici copiii nu se culcaseră,
Nişte îngeri cu glasuri argintii ce răsunau
Pe holurile unde trăgea curentul, iarna,
Cînd nu se mai putea sta numai în pijamale.
Stridente erau buzele roşii pe feţele albe, ca în "Dama cu camelii.
Nu voi uita scările şubrede din spate,
Scîrţîitul lor care mă trezea după miezul nopţii,
Cînd se-ntorceau perechile întîrziate,
Cu dragoste şi moarte, cu boală şi moarte.
E-o lume de vizite, de reveniri şi-mbrăţişări ipocrite.
Avid de primejdii, nu voi găsi linişte,
Ahtiat după lecturi din manuscripte bizare,
După vitralii ascuns, aşteptînd izbucnirea primăverii,
Aici, unde moartea-i prietenoasă şi banală ca o gripă
Ce-apare pe deasupra unei ftizii,
Neînsemnată şi trecătoare precum aceste crengi încărcate de floare,
Precum acest subţire fir prelins la colţul gurii,
Ca o pîcătură de vopsea folosită într-o farsă cu Marlene Dietrich,
La care priveam totdeauna uimiţi, suportînd în întuneric
Felul zgomotoş în care brutele crănţăneau seminţe şi scuipau.
Nu-i vis, răpus acum şi răsfoind în bibliotecă
Uzate pagini cu urme de degete muiate-n salivă, uşor absent,
Cu ochii prin fereastra-n care-aevea văd aproape-ntreaga viaţă.

Ion D.Sîrbu, *Traversarea Cortinei.* Corespondenţa lui Ion D.Sîrbu cu Ion Negoiţescu, Virgil Nemoianu, Mariana Şora. Prefaţă de Virgil Nemoianu. Ediţie îngrijită de Marius Ghica şi Virgil Nemoianu. Editura de Vest, 1994.



de Zigu Ornea

I.D.Sîrbu epistolier

DESTINUL a voit ca I.D.Sîrbu, născut în 1919 la Petrila şi unul dintre membrii fondatori ai cercului de la Sibiu, să urce, în postumitate, (a murit în octombrie 1989),în prim planul literaturii române prin ale sale *Memorii* şi excepţionalul roman *Adio, Europa*. Şi în timpul vieţii fusese un abia remarcat dramaturg şi prozator. Avusese parte de o biografie sinuoasă şi paradoxală. Membru al P.C.R. în ilegalitate (1940-1945, ca fiu de miner) îndură datorită apropierii de Blaga, mai întîi, din 1947, opt ani de interdicţie, şapte ani de puşcărie (1957-1963), găsindu-şi, apoi, cu greutate, un post de secretar literar la Teatrul Naţional din Craiova. Dar se îmbolnăveşte de nervi, se pensionează medical şi continuă să trăiască, aproape exilat şi într-o singurătate totală, în acest oraş pe care nu-l suferea deloc. De-abia din 1968 capătă drept de semnătură şi scrie, cu sistemă şi hărnicie, teatru şi proză. Era singura sa posibilitate de manifestare a eului profund. De aceea scria ca un halucinat, căutînd să recupereze timpul pierdut.

În 1986 se confesa: "Personal, am avut parte de o viaţă în care singura mea grijă a fost să-mi salvez sufletul: să pot rămîne curat. Am fost iubit de prieteni (deşi unii din ei m-au costat ani lungi de jertfă esenţială); nu contează; am exact 19 ani în care nu am avut acces la tipar şi iscălitură şi chiar ceea ce am scris în tinereţe a fost dat la topit. Eu am debutat la 52 de ani, am avut o juneţe splendidă şi vitează, am o bătrîneţe demnă şi harnică, *maturitatea îmi lipseşte din calendar*". Din nefericire, n-a avut parte, în timpul vieţii, de preţuirea pe care o merita, cărţile importante apărîndu-i după moarte. Pînă şi printre prietenii cerchişti era aproape un marginalizat, unii evitînd să-l vadă, alţii nu-i răspundeau la scrisorile sale insistente. Posteritatea l-a răzbunat, I.D.Sîrbu instalîndu-se nu numai în primul eşalon al Cercului de la Sibiu dar şi al literaturii române contemporane în genere. Iată că posteritatea poate fi, uneori, dreaptă şi mişcător reparatoare.

N-au apucat să se stingă ecourile despre romanul *Adio, Europa*, cînd în librării a apărut un volum fermecător de corespondenţă. Poartă semnătura lui Ion D.Sîrbu şi e constituit din dialogurile epistolare cu Virgil Nemoianu, Ion Negoiţescu, Mariana Şora. Iniţiativa adunării şi publicării acestor dialoguri epistolare îi aparţine d-lui Virgil Nemoianu care semnează şi o cald-lămuritoare prefaţă. Iniţiativa d-lui Nemoianu nu poate fi îndeajuns elogiată. Pentru că această carte de corespondenţă (şi sînt un avid cititor al volumelor de corespondenţă, deci mă pot pronunţa în perfectă cunoştinţă de cauză) este extraordinară, recomandîndu-se deopotrivă ca o mostră de cuceritoare literatură şi ca un document de epocă de cea mai subliniată importanţă. Ea furnizează informaţii, din interior şi din intimitate, înainte de toate, recomandă un mare scriitor (grosul cărţii îl constituie scrisorile lui I.D.Sîrbu) şi oferă mărturii revelatoare despre un întreg deceniu (1979-1989) de viaţă literară şi nu numai.

Cum majoritatea scrisorilor lui I.D.Sîrbu sînt adresate d-lui Nemoianu, se cuvine, cred, să menţionez cum s-a produs această amiciţie. Se văzuseră, în ţară, o singură dată, cînd nu şi-au prea vorbit. S-a întîmplat însă ca I.D.Sîrbu să fi cunoscut în timpul unei călătorii prin Elveţia doi tineri americani care, la repezeală, i-au înmînat, la despărţire, o sută de franci şi o carte de vizită. Scriitorul n-a apucat să mulţumească, încît, ajuns acasă, i-a scris, în Statele Unite, d-lui Nemoianu, rugîndu-l să o facă pentru el. Aşa a început o corespondenţă care a durat aproape zece ani. Şi ea dovedeşte prietenie afectuoasă, reciprocă preţuire, deschidere spre mărturisire. Doi însinguraţi, unul în California, altul la Craiova, şi-au găsit alinarea conversaţiei prin scris, aflîndu-şi, cu bucurie, un reciproc reazim sufletesc. Mai ales că dl. Nemoianu s-a descoperit a fi un cerchist prin alianţă şi-i declară asta interlocutorului.

Automărturisirea, în corespondenţă sau jurnal, defineşte, cu adevărat, un scriitor. Cu siguranţă că mai bine şi mai direct decît opera sa. I.D.Sîrbu e, aici, paradoxal, un sceptic încrezător în destinul operei sale, căreia îi prevede - cum s-a şi întîmplat - o postumitate învingătoare. Occidentul, pe care l-a văzut într-o mai lungă călătorie, l-a decepţionat. În ianuarie 1982, încă în Occident fiind, notează: "Personal, peste cîteva zile mă întorc în România. Cu un suflet greu, plin de presimţiri. Nu am găsit în Occident, nici la românii plecaţi, nici la prietenii de alte naţionalităţi, *nici un răspuns la dubiile mele valahe*, nici o certitudine de viitor nu s-a placat peste cei 30 de ani de stupidă cretinitate şi aşteptare. Drama noastră nu contează, lumea e funciar greşită, Yalta e Destin şi moarte... Nu-mi dau seama de ce, judec ca un puşcăriaş înrăit, dar libertatea pe care am venit s-o gust şi s-o admir, după a mea părere, serveşte 75% la distrugerea bazelor societăţii libere". Scriitorul se reîntoarce în ţară cu sentimentul, puternic inculcat, că sîntem iremediabil vînduţi, că nimic în timpul vieţii sale (a avut dreptate) nu poate fi răsturnat, datoria sa intelectuală fiind să militeze, prin scris, împotriva răului puternic fortificat. E acrit, într-o vreme, de neizbînzi (deşi crede, repet, în valoarea operei sale), de falsele ierarhii stabilite de critică, de succesul nemotivat al unor prozatori. "Critica (suntem ţara cu cel mai ridicat procent de critici pe cap de scriitor), avem 20 de critici excelenţi şi numai 3-4 prozatori lizibili... Critica, chiar cînd nu e pură lipscănie (făcînd pe intermediarul între creator şi cititor), rămîne, la noi, un gen al comodei laşităţi. Nu se leagă la cap dacă nu îl doare, discută doar despre nemuritorii care au murit demult, despre cărţi tipărite (nu în manuscris), criticii se citesc între ei, au limba lor, între timp prozatorii noştri, tot faulknerizîndu-şi stilul joyce-an, se proustesc în aşa hal, că după zece pagini de iepure şchiop sau de istorii, sau de lumea în două zile, îţi vine să ceri iertare lui Drumeş, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu... Nu poţi transforma limba într-o logogrifă, stilul în labirint, povestea în coşmar psihedelic; marea noastră proză, cea care e lăudată de toţi marii noştri critici, nu e accesibilă decît lor; toţi care o pot citi au dreptul să şi scrie despre ea. Personal mă consider un lector de texte dificile - refuz să-mi pun creierii pe moaţe numai fiindcă ador jocul de-a v-aţi ascunselea, de frică". Astfel de opinii, în care se materializează şi veninuri distilate, mai întîlnim în aceste mărturisiri epistolare. Şi teatrul, datorită regizorilor care au devenit atotstăpînitori dictatoriali, transformînd textul în pretext, i se pare a avea un destin căzător: "Continui să scriu proză şi numai proză; teatrul a murit, doar regizorii i-au supravieţuit. Deşi sunt reprezentat, n-aş putea să-ţi spun în urma căror mutaţii dialectice, tot mai mult mă conving că forma cea mai subtilă, profundă, totală de «reprezentare» este *lectura*. Îmi visez piesele citite - nici măcar cu voce tare. Citite şi imaginate. Eingefühlt. De cîte ori mi se pune în scenă un text sufăr ca un tată idiot, tremurînd cînd fiul său recită sau cînd frumoasa sa fiică e cerută în căsătorie de un imberb zootehnician." Şi altădată: "Ca şi textul teatral (simplă materie primă în mîna unui morosoph regizor) şi textul literar a fost creat de Dumnezeu ca să aibă o justificare: cei 300 de tineri şi mai bătrîni critici literari din România". Au fost şi cazuri cînd, indignat de transpunerea de către regizori a unor piese de teatru ale sale, a interzis decis spectacolul, altădată asistînd neputincios la maltratarea textelor sale. Se întîmplă, că dl. Nemoianu îi împărtăşeşte opiniile despre regizoratul modern, în aprilie 1985, comunicîndu-i lui Sîrbu dezamăgirea încercată la vizionarea unui spectacol *Tartuffe* pus în scenă, în S.U.A., de Lucian Pintilie ("Tipul n-a crescut deloc în 12-13 ani şi mai bine. A rămas tot la găselniţe, şopîrle şi la făcutul cu ochiul; scălămbăială multă şi judecată puţină. Vulgarităţile care pe text de Caragiale aveau haz, piper şi grăsime, par. acum o antologie îmbătrînită şi dezaxată. Un caz destul de trist de neadaptare cînd îl compar, de pildă, cu cehul Milos Forman sau cu alţi răzleţiţi din acelaşi colţ al Europei".

Se întîmpla, ce-i drept rar, ca în monotonia sumbră a vieţii lui, Sîrbu să aibă şi sclipiri de bucurie creatoare. Cînd scria, probabil, romanul *Adio, Europa*, -despre care era conştient că nu va putea fi tipărit decît atunci cînd vremurile se vor schimba - comunica, parcă în extaz, interlocutorului: "Scriu un roman ironic, şui, consider că «bat jocul» e o virtute naţională, o formă de apărare, consider că Păcală e mai mitic decît Meşterul Manole". În 1985 era obosit, deprimat, bolnav de nervi, refuzînd să mai călătorească. Atunci cînd s-a decis să mai întreprindă o călătorie în Occident, doi ani la rînd, în 1985, 1986, i s-a refuzat eliberarea paşaportului. A renunţat la visări despre străinătate şi scria îndîrjit la cărţile sale. Şi atunci cînd îi apăreau cărţi (două volume de teatru, un roman, o carte pentru copii), bucuriile îi erau scurte şi mulcomite, ştiind că marile sale cărţi stau, neliniştite, în sertar. Trăia, în acea Craiovă străină, aproape ca un automat. Plimbări lungi de unul singur, robotă halucinată la maşina de scris, prinzînd aripi numai în convorbirea epistolară către prietenii de departe, cînd verva şi umorul suculent se revărsau cu voioşie. Viaţa i-a fost urîtă şi pustie lui I.D.Sîrbu. Crucificatul a fost răzbunat - o spun bucuros încă o dată, de posteritate. Pronosticul i s-a împlinit. ■

MEMORIA: Revista gândirii arestate

PRIN *"Mesajul Regelui"*, cu care se deschide revista, *Umilirea* - "adevărul nostru de toate zilele", primeşte măreţie. Majestatea Sa spune că "o ţară fără trecut nu are viitor" ceea ce ne obligă să fim atenţi la puntea fragilă pe care stăm: *prezentul*. Aceeaşi actualitate, în derivă, stă şi în atenţia Părintelui Constantin Galeriu, prin articolul *"Memorie ontologică şi memorie istorică"*, vorbind despre situaţii în care "spiritul... atinge treapta ucigătoare a imbecilităţii".

Editorialul *Al patrulea cerc al suferinţei* oferă, cu generozitate, celor ce "şi-au consumat energia spirituală pe alte meridiane" prilejul de a se reîntoarce în ţară prin intermediul revistei *Memoria. Revista gândirii arestate*. Deşi "socialmente foarte diversă în compoziţia ei (de la simplu muncitor până la savant), diaspora noastră are o caracteristică de necontestat: ostilitatea faţă de comunism". Sunt excluşi de la această invitaţie "secăturile", "uscăturile" - trădătorii de neam; se vrea colaborarea celor care "nu şi-au pierdut credinţa în valorile româneşti". Ca o completare, articolul *Memoria în prezent* vine cu detalii şi precizări în ce priveşte organizarea, funcţionarea şi scopurile *Fundaţiei Culturale Memoria* precum şi cu o listă a activităţilor desfăşurate pînă în prezent sub egida acestei fundaţii.

Scurta povestire *Moartea poetului* (trad. de Andrei Ionescu) precum şi fragmentul de eseu politic *Către o regăsire în fiinţă*, ne reamintesc personalitatea de talie europeană a scriitorului şi savântului român Vintilă Horia, laureat al "Premiului Goncourt" (1960). Pe lângă succinta prezentare a operei şi biografiei acestui autor, revista inserează şi o evocare semnată de Radu Enescu: *Vintilă Horia, omul, amicul,* precum şi o alta, aparţinând Marilenei Rotaru: *Închid ochii ca să trăiesc...*

Colectivizarea, acţiune ce a distrus adevărate structuri dinastice ţărăneşti, este şi subiectul articolului lui Petre Guran, *Colectivizarea, punctul nevralgic al comunismului.* Acestuia i se adaugă tulburătoarele mărturisiri ale participanţilor la *Răscoala ţărănească din Munţii Vrancei - 23 iulie 1950*, eveniment unic în istoria Europei de est înfeudată comunismului. Distrugerii spaţiului sătesc tradiţional i s-a adăugat jaful fără precedent, operat de "eliberatorii" sovietici nu numai asupra băncilor şi depozitelor de valori ci şi asupra bogăţiilor din subsolul ţării. Prin date "culese din statistici oficiale româneşti şi internaţionale", Gheorghe Boldur-Lăţescu ne oferă o dimensionare a cauzelor ce au determinat *Începuturile dezastrului economiei româneşti*. În opinia acestui autor, vinovaţi de această pauperizare a ţării de către sovietici sunt şi "tradiţionalii aliaţi occidentali" care "ne-au abandonat la Yalta". În *Discurs rostit la Academia de Filosofie din Lichtenstein*, septembrie 1993, la fel, Alexandr Soljeniţân pune în lumină cinismul "marilor puteri democratice care i-au dat "lui Stalin în sclavie întreaga Europă de Est". Tot el, atrage atenţia asupra mutaţiilor petrecute în "comportamentul uman" al cetăţeanului sovietic de azi, urmare a celor "şapte decenii de represiune".

Banu Rădulescu, în *Manualul de istorie sovieto-română al lui Roller*, manual elaborat de oameni "înşcoliţi la Moscova" şi chiar tipărit la Moscova, conceput după "învăţătura lui Stalin" şi bazându-se pe cuvântările lui Gheorghiu-Dej, "un analfabet", promiţând că acest material va fi continuat şi în numerele viitoare ale revistei, demonstrează cum acest manual a devenit "sursa celor mai aberante minciuni la adresa poporului român".

Revista mai conţine materiale mărturisind genocidul săvârşit de comunism asupra intelectualilor cu înaltă pregătire profesională: *Arestarea unui întreg spital militar* de Dr. Ovidiu Dinulescu, o altă crimă fără acoperire în relatarea lui Vladimir D. Cantaragiu: *Bunicul meu - Constantin Ionescu Savantu - asasinat la Gherla*. Mahatma Gandhi, *Viaţa mea 8* (trad. de Corina Anca Radu), Mihail Voslenski, *Nomenclatura 3* (trad. de George Iaru), Alexandru Baciu *La Agerpres - făuritor al limbii de lemn* se înscriu în efortul de repunere în circulaţie a unor scrieri din "gândirea arestată". Revista se încheie cu obişnuitele rubrici: *Unde sunt cei care nu mai sunt* şi *În căutarea omului pierdut*. **(M. G.)**

Actualitatea culturală

Tipuri, prototipuri şi arhetipuri în opera lui Ion Băieşu

LA BUZĂU, între 21 şi 24 octombrie a avut loc *Festivalul de teatru comic scurt "Ion Băieşu"*, ediţia a II-a, patronat de *Asociaţia Umoriştilor Români* şi *Inspectoratul de cultură Buzău*, cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Prefecturii Judeţului Buzău.

În cadrul festivalului, la care au participat formaţii de teatru din Bacău, Botoşani, Constanţa şi Baia Mare, a avut loc "*un concurs cu piese într-un act*" şi colocviul "*Tipuri,prototipuri şi arhetipuri în opera lui Ion Băieşu*".

Săptămîna filmului spaniol

LA CINEMATOGRAFUL "Studio" a început a doua ediţie a *Săptămînii filmului spaniol* la Bucureşti, manifestare patronată de *Ambasada Spaniei* şi Institutul *Cervantes*, în colaborare cu *Uniunea Cineaştilor din România*.

Gala s-a deschis vineri, 20 octombrie, orele 19,30, cu filmul lui *Pedro Olea* - "Maestrul de scrimă" - 1992 şi se va încheia în 26 octombrie, cu filmul lui *Jaime Camino*, din 1991: "O iarnă prea lungă".

Deci, cinefilii români - în contact direct cu "monştrii sacri" ai cinematografiei spaniole! *Jose Luis de Villalonga, Francisco Rabal, Carmen Maura, Emma Suarez* ş.a. în filme "recente", turnate în Peninsula Iberică sub îndrumarea unor prestigioşi regizori, (în cea mai mare parte necunoscuţi publicului de la noi), ca: *Julio Medem*(Vacas, *1992), Manuel Iborra* (Orchestra Club Virginia, 1991), *Juan Minon* (Porumbelul alb, 1989), *Eduardo Garcia Compoy*, (Prea mult suflet, 1991), *Pedro Olea, Jaime Camino*.

"Epoca Edo şi Meiji" - la Bucureşti

VINERI, 21 octombrie, la Muzeul de Artă al României, a avut loc vernisajul expoziţiei *Pictura japoneză*.

Sînt expuse 44 de lucrări în tuş şi culoare, pe hîrtie şi mătase, toate provenind din galeria orientală a muzeului.

Iubitorii de artă pot admira picturi din diferite şcoli, în special din *epoca Edo şi Meiji*.

Muzica asistată de ordinator

"SEMINARUL atelierelor de informatică şi muzică asistată de ordinator" (Peleş, 19-25 octombrie), patronat de Institutul Francez din Bucureşti şi "Atelierele UPIC din Paris", fondate de Yannis Xenakis, în colaborare cu Ministerul Culturii, s-a încheiat marţi 25 octombrie, orele 19, în sala "Elvira Popesco", printr-un concert extraordinar intitulat *Sunetele imaginii*.

Concertul a fost onorat de Gérard Pape, Cécile Daroux, Janet Pape, Brigitte Robindore, Fred Popovici, Călin Ioachimescu, de numeroşi melomani şi oameni de artă.

"Revista vorbită" la primul număr

CASA SCRIITORILOR din Bucureşti a găzduit vineri, 21 octombrie, orele 18,00, lansarea primului număr din *Revista vorbită*, de fapt "un cenaclu profesionist sub forma unei reviste orale" (Laurenţiu Ulici), funcţionînd după modelul unui jurnal (radiofonic) literar - cu rubrici fixe, de aproximativ o sută de minute (Editorial 5' (pag.1); *Revista presei literare* 10' (pag.2); *Texte ale împotrivirii* 10' (pag.3); poezie 15'(pag.4);*Opinia auditoriului*: 20' (pag.5); Proza 15' (pag.6); *Opinia auditoriului* 2o' (pag.7); *Eseu* 10'(pag.8); *Scriitori din diasporă* 10' (pag.9); *Poşta redacţiei* 10' (pag.10).

Opinia auditoriului a fost cel mai bine reprezentată de Diana Manole care, "deşi copleşită de emoţii" a enunţat observaţii pertinente la poeziile lui Cristian Popescu şi prozele lui Ion Stratan.

La *Poşta redacţiei* s-a anunţat că numărul 2 al *Revistei vorbite* va apărea pe 21 noiembrie, orele 18,00, în acelaşi loc. Sîntem convinşi că va fi un eveniment.

"EST OVEST 1994"

ASOCIAŢIA Culturală a ţinutului Lazio, Institutul Naţional de Teatre (Italia), Institutul Italian de Cultură din Bucureşti în colaborare cu AREXIM - România, organizează la Bucureşti, între 27 octombrie şi 1 noiembrie, *o săptămînă de spectacole italiene* şi un seminar la Academia de Teatru şi Film. Totul sub deviza EST OVEST 1994.

Săptămîna de spectacole italiene a debutat la sala Dalles pe 28 octombrie, orele 19,30, cu recitalul pianistului şi compozitorului Daniele Lombardi şi se va încheia la sala Casandra cu două spectacole de "commedia dell'arte" susţinute de compania "*Sat Teatro*": *La piazza universale* pe 31 octombrie şi *La piccola piazza del mondo* - 1 noiembrie.

La Teatrul Mic, iubitorii de balet se vor întîlni cu compania *Sosta Palmizi* în două spectacole: *Balocco* pe 29 octombrie şi *L'azurro necessario* pe 30 octombrie.

Memoriile lui Stelian Popescu

MIERCURI, 19 octombrie, orele 14,00, la librăria Eminescu, Editura *Majadahonda* (director Radu Dan Vlad) a lansat volumul princeps de *Memorii* al reputatului ziarist şi om politic interbelic Stelian Popescu, fondatorul ziarelor "Universul", "Universul copiilor", "Universul literar".

La lansare, despre personalitatea lui Stelian Popescu, au vorbit din partea editurii: Ioan Spătan (care a şi prefaţat volumul, cu un studiu biografic), dr. Florin Constantiniu, criticul Radu Ionescu, fiica scriitorului - D-na Elena Popescu-Lugoşianu, Dan Lăzărescu şi Pan Vizirescu.

Grupaj realizat de Mircea Dobrovicescu

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Iaşi - octombrie 1991. În faţa Universităţii "Al. I. Cuza" de la stînga: *Al. Călinescu, Liviu Antonesei, Dorin Popa, Nicolae Breban* şi un reporter de la Radio Iaşi. (Foto Adrian Cuba)

Goethe Institut ne anunţă

● Luni, 24 oct., scriitorul Gert Heidenreich, preşedinte al P.E.N. Clubului german (vest), a citit din lucrările sale la Institutul Goethe. Gert Heidenreich este poet, prozator şi dramaturg, opera sa putînd fi socotită o biografie personală şi totodată reprezentativă pentru Republica Federală Germania ("înfrîngerea trecutului", revolta studenţilor din 1968, terorismul anilor '70, problemele ecologice ale prezentului). Scriitorul va mai face lecturi la catedrele de germanistică ale Universităţilor din Iaşi şi Sibiu şi la sesiunea Asociaţiei profesorilor de limba germană din România de la Poiana Braşov.

● Klaus König-Orchestra, compusă din personalităţi ale jazz-ului european în frunte cu conducătorul ei a participat la Festivalul internaţional de jazz de la Bucureşti (26-28 oct.) Klaus-König-Orchestra a interpretat o compoziţie recentă (1993-94) *Time Fragments-Seven Studies in Time and Motion*.

● Expoziţia *Grafica expresionismului german*, organizată de Institutul de Relaţii Internaţionale din Stuttgart prezintă opere de Otto Dix, Georg Grosz, Gabriela Münter, Franc Marc, etc. La vernisaj s-a proiectat filmul video: *Max Beckmann - Imagini, confesiuni, comentarii*. După Bucureşti - Galeriile etaj 3/4 de la Teatrul Naţional, expoziţia va fi prezentată la Complexul Naţional Muzeal *Moldova* din Iaşi.

CALENDAR

6.X.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.X.1902 - s-a născut *Petre Ţuţea* (m. 1991)
6.X.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.X.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.X.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.X.1920 - s-a născut *Ion Coteanu*
6.X.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.X.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.X.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.X.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

7.X.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.X.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu*
7.X.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.X.1958 - s-a născut *Simona-Grazia Dima*

8.X.1872 - s-a născut *D.D. Pătrăşcanu* (m. 1937)
8.X.1897 - s-a născut *Ştefan Neniţescu* (m. 1979)
8.X.1929 - s-a născut *Alexandru Andriţoiu*
8.X.1938 - s-a născut *Constantin Abăluţă*
8.X.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.X.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.X.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

9.X.1917 - s-a născut *Iosif Moruţan* (m. 1974)
9.X.1922 - s-a născut *Emil Manu*
9.X.1927 - s-a născut *Valentin Deşliu* (m. 1993)
9.X.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

10.X.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu*
10.X.1910 - s-a născut *A. Ebion-Boiangiu*
10.X.1923 - s-a născut *Nicolae Crişan*
10.X.1936 - s-a născut *Vasile Andronache*
10.X.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*
10. 1943 - s-a născut *Radu Niţu*
10.X.1968 - a apărut primul număr al revistei *"România literară"*
10.X.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)
10.X.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

11.X.1875 - s-a născut *St.O. Iosif* (m. 1913)
11.X.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)
11.X.1904 - s-a născut *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988)
11.X.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)
11.X.1911 - s-a născut *Korda István*
11.X.1914 - s-a născut *Leonida Secreţeanu* (m. 1978)
11.X.1921 - a murit *Tudor Pamfile* (n. 1883)
11.X.1949 - s-a născut *Toma Roman*

12.X.1860 - s-a născut *Constanţa Hodoş* (m. 1934)
12.X.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*
12.X.1937 - s-a născut *George Coandă*
12.X.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*
12.X.1981 - a murit *Agatha Grigorescu-Bacovia* (n.1895)

13.X.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)
13.X. 1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)
13.X.1911 - s-a născut *Theodor Al. Munteanu*
13. X.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati*
13. X.1977 - a murit *Ion Stoia-Udrea* (n.1901)

14.X.1816 - s-a născut *Grigore Grădişteanu* (m. 1893)
14.X.1872 - s-a născut *P.P. Negulescu* (m. 1951)
14.X.1893 - s-a născut *Titus T. Stoika* (m. 1983)
14.X.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)
14.X.1908 - s-a născut *Nicolae Rădulescu-Lemnaru*
14.X.1917 - s-a născut *Viorel Alecu*
14.X.1919 - s-a născut *Mircea Şerbănescu*
14.X.1920 - s-a născut *Salamon Sombori Sándor*
14.X.1923 - s-a născut *Victor Kernbach*
14.X.1929 - s-a născut *Niculae Gheran*
14.X.1948 - s-a născut *Marian Papahagi*
14.X.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)

15.X.1896 - s-a născut *Dumitru Gafiţeanu* (m. 1979)
15.X.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)

La o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Magda Isanos

Portret de Adrian Socaciu

O poezie care se sfărâmă la prima atingere

CA Nicolae Labiş mai târziu, ca Ana Blandiana şi mai târziu, Magda Isanos apare (năvăleşte, irumpe) în poezia noastră în postura de fiinţă exuberantă, îmbătată de bucuria de a trăi. Ea nu îşi declamă, ci îşi dansează versurile:

"Contrazicându-mă cu mine însumi şi-n sfârşit,/ riscând să-mi stric pantofii prin noroi,/ m-am dus să văd ce flori au răsărit/ în parcul vast şi gol de lângă noi.// De mult nu mă-ncercase aşa dor/ de viaţă, şi călcam nerăbdătoare;/ simţeam cum se-nfioară sub picior/ pământul umed, fecundat de soare." (*Toporaşi*); "Ploi verzi, de vară, sufletu-mi vrăjiră,/ şi-n melodia caldă, rămuroasă/ eu auzeam pământul cum respiră,/ iarba cum creşte, noaptea cum se lasă.// Nu era nimic trist, dar solemn,/ sufletul lumii închis în lemn,/ în flori palide, în hribi şi scaieţi,/ revărsa bucuria tainicei vieţi." (*Ploaia*).

Această euforie este însă extrem de fragilă. Ea reprezintă mai curând o tristeţe învinsă decît un prea-plin al vieţii sufleteşti. Poeta trece *repede* peste toate semnele rău prevestitoare. Refuză să le ia în considerare sau le înregistrează fugitiv, le *expediază*, însetată de fericire. Are atitudinea unei femei care, la un bal magnific, se simte urmărită de un ucigaş, îi surprinde din când în când şi privirea, dar preferă să se avânte în iureşul petrecerii. Ea râde mult şi zgomotos, bea ostentativ şampanie, îi ajută *ea* pe cei din jur să intre în atmosferă şi să se bucure de petrecere.

Refuzul de a da importanţă mesajului venit din partea morţii, graba nevrotică de a regăsi o stare de spirit luminoasă constituie nota distinctivă a poeziei scrise de Magda Isanos:

"Nici o frunză nu se clatină sus./ Cine ţi-a spus că-i toamnă, cine ţi-a spus?" (*Nici o frunză nu se clatină sus...*).

Această atitudine reprezintă nu numai o formă de autoapărare, ci şi o manifestare a simţului moral. Poeta condamnată la moarte vrea să-i protejeze pe oameni, vrea ca iminenta ei dispariţie să nu provoace prea mare dezordine în lume. În plan estetic, efortul de a-şi învinge disperarea are drept consecinţă configurarea unui stil precipitat şi eliptic. Poemele sunt parcă improvizate în mare parte, nu din cuvinte, ci din pâlpâiri şi irizaţii semantice. Criticul literar care reproduce citate din aceste poeme are senzaţia că săvârşeşte un gest brutal, că distruge pur şi simplu textele. Iar dacă îşi mai şi propune să le analizeze, simte că procedează ca un vandal. Ce consideraţii poţi să faci în legătură cu asemenea *năzăriri* care îţi tulbură sufletul:

"Ţii minte-ntâia ploaie cum cădea,/ cu fulgere, cu stele lungi în ea?/Arborii stăteau drept, întonând/ imnul vieţii. Şi-n zarea foşnind,// verde ca un codru lichid,/ s-auzeau cerurile cum senchid, se deschid.// Şi noi stăteam ca pomii în picioare./ «Nimic nu moare, mi-ai şoptit, nu moare...»" (*Ţii minte-ntâia ploaie?*).

Există însă în poezia Magdei Isanos ceva şi mai impresionant şi anume o stranie cochetărie. Aşa cum alte femei îşi dezgolesc din când în când, ca din întâmplare, sânii sau picioarele, poeta lasă să se întrezărească pentru câte o clipă moartea care o însoţeşte permanent:

"Am să-ncep o călătorie,/ către sud, către sud, cum îţi place ţie./ Pe frunte-am să-mi pun viorele,/ şopârle-n loc de salbe uşurele,// şopârle verzi, din verzile păduri,/ vor înălţa fierbinţile lor guri/ pân' la urechea mea, să-mi dea poveţe,/ ziua şi noaptea drumul să mă-nveţe." (*Călătorie*).

În cărţile rămase de la Magda Isanos putem găsi şi multe versuri superficiale, simple notaţii legate de trăiri efemere, imposibil de reconstituit azi. Merită să facem însă abstracţie de ele şi să păstrăm în minte această cochetărie tragică, singulară în poezia noastră. ■

Repere biografice

MAGDA ISANOS, născută la 17 aprilie 1916, la Iaşi, în familia unor medici psihiatri, moare la 17 noiembrie 1944, la Bucureşti, din cauza unei boli de inimă. În momentul morţii este cunoscută ca autoarea unei singure cărţi - Poezii, *Iaşi, Institutul de arte grafice, Ed.Brawo, 1943 -, dar în anii imediat următori îi apar în avalanşă altele. Din efluviul liric al scrierilor sale - bucurie de a trăi intensificată dureros de conştiinţa apropierii morţii - propaganda comunistă alege tendenţios bucuria de a trăi şi o exhibă ca pe o lozincă zgomotoasă şi neemoţionantă. În felul acesta, o operă febrilă şi tragică, pe care poezia românească a epocii ar fi putut-o lua ca model de autenticitate - se pierde în vacarmul de voci lirice "optimiste", specializate în glorificarea "vieţii noi". Din Magda Isanos rămîne o legendă, din ce în ce mai ceţoasă. Eusebiu Camilar, al doilea ei soţ, alături de care a trăit câteva momente fericite în 1938, la Udeşti, îi supravieţuieşte până în 1965, dar, ori de câte ori i se pun întrebări în legătură cu poeta, răspunde evaziv.*

Repere bibliografice

POEZIE: Cântarea munţilor, *poeme, prezentare de Mihai Beniuc, Buc., Ministerul Artelor, 1945.* Ţara luminii, *versuri, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1946.* Versuri, *ediţie îngrijită şi prefaţată de Marin Bucur, Buc., EPL, 1964 (volumul cuprinde poeme din volumele anterioare şi poeme descoperite în periodicele vremii sau, sub formă de manuscrise, printre hârtiile rămase de la autoare; hârtii puţine şi preţioase, pentru că cele mai multe au dispărut în urma unui bombardament, la Iaşi).* Cântarea munţilor, *versuri, proză şi publicistică, ediţie şi tabel cronologic de Margareta Husar, prefaţă de Constantin Ciopraga, Buc., Ed.Minerva, BPT, 1988 (selecţie din volumele anterioare plus inedite).*

Cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Nu te apropia prea mult de cuvinte

MĂ MOLIPSISEM de toamnă. Frunze se prăbuşeau, lovindu-mi fruntea, gura, mîna, răpindu-mi, ca în joacă şi-n treacăt, ceva deosebit de preţios din puterea tainică a viitorului, din vrednicia vînzolită îndelung pe mătăsuri şi în ace de pin, din curajul ajurat de zîne abraşe, tunse băieţeşte. Degetele, tumefiate de faima anotimpului, se străduiau să plimbe creionul (strîns cu grijă şi trudă între ele) către evlavii zănatice, spre bîrfe afînate de sfinţi. Rătăceam mereu cărările, înfundîndu-mă în *locuri* nimicite viclean, pe îndelete, cu de-amănuntul. *Un chioşc* scofîlcit, înlemnit în civil, ocupat drastic de iedera sălbexcitată, mocnea gata-gata să izbucnească în vîlvătăi însiropate de patimi celebre, învîrtindu-se lent precum placa de patefon cu arcul frînt de destin şi manivela aruncată în voaluri. *Havuzuri* ovale, seci, fără pic de suspin, avînd în mijloc, drept amoraş ţîşnitor, coşcogea cristal sfărîmat, pocitanie minerală tăind carnea moale a parcului în mucniile chilipirgii, lacome de sînge frumos. *Pajişti* nebănuite, metehne iscate brusc!, cu fluturi vîslind înapoi într-un mîl plutitor de parfumuri dibaci drămuite, amestecate secret aşijderi zacuştilor cu savoare întîrziată. Trebăluiau, totuşi, uneori, pe acolo, şi oameni necunoscuţi, oblojind bordurile aleilor suferinde cu libidineaua, măturînd mormanele de guşteri năpîrliţi, drojdia melcilor, castanele decăzute, înfigînd mîndri de dînşii, în pămînt, stîlpi sfruntaţi. Şi mai era şi bucuria feroce, pistilică, bestialitatea staminitardă a ultimilor crini fanarioţi! ■

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Comoditate

GHILIMELELE nu sînt deloc lipsite de ambiguitate: sînt folosite ca semne ale citării de multe ori, dar probabil la fel de des şi ca semne ale distanţei - izolînd cuvinte şi sintagme cu sens ironic sau metaforic - ori aparţinînd altui registru al limbii decît cel dominant în text. Ghilimelele marchează şi utilizarea metalingvistică a unui cuvînt ("«om» e un substantiv"), dar şi - în cazuri mai puţin clare - sublinierea, accentul frastic, o anumită intonaţie de reliefare. Adeseori ghilimelele ar putea fi evitate - pentru că sînt un rezultat al comodităţii autorului (care le-ar suplini perfect printr-o altă construcţie a frazei, sau prin alegerea unui cuvînt mai potrivit) sau al neîncrederii în cititor (cînd contextul e suficient de clar pentru ca acesta să detecteze un sens metaforic sau ironic); abuzul de ghilimele e în genere un defect stilistic.

Cititorul este îndreptăţit să se întrebe, nu o dată, de ce au fost puse unele cuvinte între ghilimele; întrebarea se referă şi la un fapt de decupaj: de ce unele cuvinte au fost puse între ghilimele - şi altele, cu valori şi funcţii foarte asemănătoare, nu? De ce într-un text în care familiarismele abundă numai unele expresii sînt marcate prin folosirea ghilimelelor? Şi, mai ales, de ce dintr-o expresie cu sens figurat global e izolat doar cîte un cuvînt? În enunţul "Ministerul Sănătăţii(...) aruncă *«pisica»* în grădina Ministerului Învăţămîntului" ("România liberă", nr 1350, 1994, 16), cuvintele *grădină* şi *a arunca* contribuie la fel de mult ca *pisica* la *sensul* figurat al unei expresii prin care e desemnată global o situaţie ("a arunca pisica moartă în grădina cuiva" = a trece asupra altcuiva o problemă greu de rezolvat). Cum expresia e deschisă, completîndu-se în context prin identificarea proprietarului *grădinii*, nu e uşor de decis modul de punere între ghilimele; a fost izolat un singur cuvînt, probabil pentru că acesta a fost considerat cel mai expresiv şi aluziv; soluţia nu e însă tocmai fericită. În asemenea situaţii mi se pare normal ca autorul să-şi asume riscurile hibridului stilistic: odată ce a decis să trateze o problemă politică în termeni familiari, nu mai are ce pierde sau cîştiga prin punerea acestora între ghilimele.

Un caz asemănător ilustrează decupajul nefiresc al unui grup nominal: "o altă şopîrlă încearcă să se cuibărească la sînul celei *«de-a patra puteri»*" ("Cotidianul", nr. 258, 1992, 2); opţiunea de a marca prin punere între ghilimele nu sensuri figurate, ci ironizarea unui clişeu - e legitimă; disocierea operată arbitrar în numeral (*celei "de-a patra..."*) - nu.

În alte situaţii e supărătoare încercarea de a atribui sensuri speciale unor cuvinte care se potrivesc perfect contextului chiar prin sensul lor propriu. Nuanţele vagi de sens pe care autorii ar vrea să le transmită sînt aproape de neînţeles: unei bătrîne, "un drum dus-întors pe panta dealului îi ia zilnic aproape o oră de *«mers»*" ("Jurnalul naţional, nr. 196, 1994, 9); "De ce, în loc să-i *«uite»*, ai lor le-au administrat ghilotina şi cuşca dezonoarei?!" ("Cotidianul", nr. 134, 1992, 2). Contextul arată clar că în primul exemplu era vorba într-adevăr de un *mers*, chiar dacă acesta era chinuit, bătrînesc, greoi; că în al doilea caz era vorba chiar de *a uita* - al cărui sens acoperă şi o acţiune intenţionată, nu numai un proces involuntar; că, în sfîrşit, în ambele cazuri, conotaţiile nu modifică sensurile fundamentale ale cuvintelor în cauză, iar ghilimelele nu fac enunţurile mai complexe - ci doar mai derutante.

Un ultim exemplu mi se pare cel mai greu de explicat: în el nu e vorba nici de citare, nici de ironie, nici de sens metaforic, nici măcar de accent frastic: "vasăzică, raportul parlamentarilor confirmă ce am *«tot»* scris noi şi colegii noştri" ("România liberă", nr. 1016, 1993, 9); punerea între ghilimele ar putea fi aici un mod inedit de a marca o intonaţie popular-afectivă, o lungire a cuvîntului ("am tooot scris...") - dar unul complet nejustificat şi obscur pentru cititor.

Cred că un bun exerciţiu de retorică şi stilistică ar fi, astăzi, a cere celor care învaţă să scrie să renunţe -ori de cîte ori e posibil - la comoditatea primejdioasă a ghilimelelor. ■

Vera Călin

Însem

Los Angeles, 1993

SĂPTĂMÎNA trecută, m-a vizitat tînărul doctorand, care şi-a ales ca temă, pentru teza de doctorat, acţiunea partidului comunist în România. Mă vizitase cu un an în urmă,cînd îmi ceruse unele amănunte cu privire la activitatea lui Pătrăşcanu în ilegalitate. Acum voia părerea mea despre un capitol redactat şi gata de publicare, pe care mi-l trimesese cu cîteva săptămîni în urmă. Era vorba de atitudinea Anei Pauker în timpul procesului Pătrăşcanu. Tînărul american care a fost de cîteva ori în România şi a vorbit cu nenumăraţi contemporani ai evenimentelor care-l interesează, primind comentarii făcute din unghiuri foarte diferite, de asemenea cu foşti activişti, acum emigraţi în Statele Unite, Franţa şi Israel, este foarte documentat în ceea ce priveşte desfăşurarea evenimentelor, relaţiile din interiorul comitetului central, ca şi cele ale partidului comunist român cu partidul comunist al Uniunii Sovietice. Cunoaşte desfăşurarea sinuoasă a "liniei", duplicitatea politică a lui Dej, Ceauşescu şi a altora. Îi este greu să facă deosebirea între observaţiile celor care au privit, foarte devreme, politica partidului în mod critic şi ale celor, care au devenit critici, după ce au decăzut în ordinea ierarhică. Dar asta nu pot să-i reproşez unui american, pentru care tot ceea ce s-a întîmplat în estul Europei, în ultimii 50 de ani, ţine de un fantastic de groază. Ceea ce m-a mirat este imposibilitatea lui de a conecta faptele de care se ocupă cu evenimente şi situaţii istorice din Vest, mai ales fapte de ordin cultural. Spune că, înainte de război, ca şi în timpul războiului, o parte dintre comuniştii români erau în închisori, cealaltă aflîndu-se în refugiu în Uniunea Sovietică. I-am amintit că un număr impresionant de intelectuali erau orientaţi spre stînga, la fel ca şi în occident (Franţa, Spania, chiar America) şi că avangarda artistică era favorabilă comunismului. Nu ştie nimic despre atitudinea politică a suprarealiştilor din Franţa, despre Gide, Picasso etc. Ulterior, i-am spus, unii ca Gide, Breton şi Orwell au aflat adevărul şi şi-au schimbat atitudinea, alţii ca Picasso, Eluard, Aragon,Neruda au persistat, din motive feluri te, să se numească comunişti. I-am amintit de numărul mare de evrei care aderaseră la partid, pentru că, după instaurarea hitlerismului în Germania şi, mai ales, după începutul războiului, alternativa lor părea să fie: exterminarea în lagărele naziste sau posibilitatea de a scăpa eventual cu viaţa sub regim comunist. Indiferent dacă unii ignorau desfăşurarea proceselor staliniste sau se auto-mistificau, pentru că aveau nevoie măcar de iluzia unui mijloc de supravieţuire. Are o bursă de şase luni în România. Îşi propune să cerceteze evoluţia unor intelectuali ca Geo Bogza, Harry Brauner, Virgil Theodorescu de la avangardă la comunism. A fost mirat cînd i-am spus că, în România, ca şi în alte ţări cu regim totalitar, o bună parte din intelectualitate şi-a organizat o viaţă paralelă, detaşată de curentul oficial, o viaţă care să se desfăşoare în acord cu legile unei normalităţi spirituale necesare supravieţuirii. Îi spuneam o banalitate, dat fiind că, în orice comentariu asupra vieţii în timpul regimurilor totalitare,se vorbeşte de existenţa acestor paralelisme cu reuşită relativă, dar totuşi cu efecte salutare în viaţa oamenilor. Ca mulţi dintre universitarii pe care i-am cunoscut aici, tînărul doctorand este stăpîn pe ceea ce numeşte "his area", dar întîmpină greutăţi cînd trebuie să corelaţioneze faptele din aria lui cu cele ale unei ambianţe mai largi.

N-AM înţeles niciodată de ce uitarea e privită ca o victorie, de ce oamenii, care depăşesc o nenorocire, o pierdere dureroasă prin uitare, sînt admiraţi ca suflete tari. Îţi moare o fiinţă apropiată. Te refaci. Uiţi. Eşti felicitat. Ai biruit nenorocirea. Dar e atît de uşor să uiţi. Să-ţi aminteşti de cel dispărut, să îl păstrezi în cuget e un act generos, fiindcă amîni pieirea lui, îi mai acorzi, graţie memoriei, un răgaz de existenţă. Am descoperit această preţuire a uitării peste tot unde am trăit. Cînd, după pierderea unui fiu de 19 ani, prietena mea D. a apărut între oameni, cu vitalitatea ei telurică refăcută, T.M. şi alţii au exclamat: bravo ei! Eu însă ştiam ce simte D., pentru că îmi povestise în bucătăria apartamentului ei, acolo unde nu ne auzea nimeni.

Într-o "cafeteria" universitară, M.C., care plecase din ţară cu un an înaintea mea, mi-a spus mie, nou venită, că, de fapt, nostalgia după locurile lăsate în urmă e reductibilă la regretul după o vîrstă care nu va mai reveni. Nu l-am crezut, am ştiut că se amăgeşte. Nu cunoşteam încă virtuţile automistificării în condiţiile exilului. L-am revăzut cîţiva ani mai tîrziu. Zicea că-şi scrie cu uşurinţă lucrările universitare în engleză, dar că poezia nu o compune decît în română. Şi M. Eliade spunea că jurnalul nu şi-l poate ţine decît în limba maternă. Deci există un domeniu în care amnezia nu se poate instala decît cu riscul unor fracturi interioare. S. afirmă că nu vrea să privească în urmă, că trecutul nu mai există pentru el. Aşa trebuie, zice. Sigur, se apără. S-a dezrădăcinat la 30 de ani. A reuşit, poate, cu unele intermitenţe, să împingă ceea ce ţinea de viaţa lui pînă în momentul emigrării, în subsoluri de conştiinţă. Experienţele care au urmat: copiii, casa, ipoteca, o nouă profesiune au fost experienţe care au format depuneri, transformate cu timpul într-un nou trecut. Fiindcă un exilat care începe o viaţă nouă, pe noi meleaguri nu are nevoie doar de un viitor spre care să se proiecteze şi care să acorde o tensiune vitală prezentului, dar şi de un trecut, de un fond referenţial, care să dea adîncime şi înţeles prezentului. Nu se poate trăi într-un prezent fără încetare refăcut şi despărţit printr-un hiat de netrecut de tot ce a fost înainte şi este acum aruncat înspre zone inabordabile de întuneric.

Pentru cei veniţi în lumea nouă (oricare ar fi ea) în anii maturităţii înaintate, viitorul se desenează problematic şi vag şi, ceea ce este mai grav, nu mai e timp pentru crearea unui trecut, fără de care prezentul e gol. Asta e motivul pentru care cred că ruperea de trecutul de "dincolo" e un fapt mutilant. M., care mă vizitează săptămînal, vine, cred, între altele, pentru că, în oraşul ăsta, numai cu mine poate vorbi despre întîmplări, oameni şi locuri din România. M. este posesorul celui mai perfecţionat aparat de auto-protecţie. Instinctul lui de conservare e impulsul major al acţiunilor mărunte şi decisive din viaţa lui. Poate că unul dintre motivele pentru care a stăruit să mă stabilesc la L.A. a fost perspectiva de a putea vorbi cu un martor al vieţii lui "dinainte" despre prieteni comuni, despre editură, despre dunele de la Doi Mai.

Găsesc un pasaj despre uitare în *Albertine disparue*: "*Je n'avais plus qu'une espoir pour l'avenir - espoir bien plus délirant qu'ue crainte - c'était d'oublier Albertine. Je savais que je l'oublierais un jour, j'avais bien oublié Gilberte, Mme de Guermantes, j'avais bien oublié ma grand'mère. Et c'est notre plus injuste et plus cruel châtiment que l'oubli si total, paisible comme ceux des cimetières, par quoi nous nous sommes détachés de ceux que nous n'aimons plus, que nous entrevoyons ce même oubli comme inévitable à l'égard de ceux que nous aimons encore...*"

Acel "total" care este fiinţa noastră conţine pentru un exilat matur o mare parte din umbrele trecutului, fiindcă pentru el uitarea nu numai că nu este inevitabilă, dar este cu violenţă respinsă de o individualitate ameninţată cu dezintegrarea. Chiar dacă n-aş cunoaşte, în mod conştient, măsurile de apărare împotriva destrămării eului meu, măsuri pe care memoria mea încearcă să le ia, faptul că, de cînd mă aflu aici, n-am visat niciodată ambianţa, împrejurările, întîlnirile mele losangeliene, ci numai pe cele de "dincolo" mi-ar spune cert că trăirile de "acolo" sînt precumpănitoare în acel "total" care e fiinţa mea. Ştiu acum care e relaţia prezent-trecut pentru un dezrădăcinat, care nu mai are timp să-şi construiască o nouă identitate, ceea ce presupune neapărat înjghebarea unui trecut.

Cînd, după moartea mamei, am primit albumul de familie, am găsit în paginile lui cîteva fotografii executate de fotograful tatei, ale unor încăperi din casa în care am copilărit. Am revăzut sufrageria cu uleiurile lui Băncilă pe pereţi, salonul cu fotoliile care - retapisate - au stat în casa mea din Dimitrov pînă în momentul plecării mele din România, oglinda, pendula. Am înrămat discret trei dintre fotografii şi le-am agăţat în colţul cel mai ascuns al locuinţei mele. Cu acelaşi sentiment privesc periodic fotografia camerei R-ei din Grigore Alexandrescu scoasă cu Kodak-ul lui C.: pianina, pe pianină portretele celor trei prietene, fotografiate de acelaşi aparat pe platoul Bucegilor, tablourile de pe perete, păpuşa rusească, cu basma şi fustă creaţă pe taburetul din faţa pianinei. În încăperea aceea am purtat discuţii viforoase sau juvenil entuziaste despre prietenie, dragoste, cărţi, oameni, proiecte de viitor, cu prietenii mei. Chelneriţa dintr-o nuvelă de Kundera, refugiată la Paris, după '68, cere să i se trimită neapărat de la Praga doar cutia cu corespondeţa primită acolo, evident nu din nostalgie, ci pentru a nu se fărîmiţa. Poate anticipam primejdia, cînd am aruncat în lada mea de emigrantă cîteva sute de scrisori. Aici am distrus multe dintre ele, pe celelalte le recitesc rar, dar, ca şi fotografiile, mă ajută să cred că, în ciuda deplasărilor în timp şi în spaţiu, am rămas esenţialmente eu. Pe malul Pacificului, într-o casă înconjurată de palmieri, am nevoie de asemenea certitudini.

UN ROMAN de Vargas Llosa: *El Hablador* (Povestitorul). Un trib din Amazonia peruviană, Machiguengas. Existenţă nomadă, limbaj primitiv, mituri stranii, o situaţie neschimbată din epoca de piatră. Viaţa se mută din loc în loc, fugind de urgia plantatorilor de cauciuc, care transformă oameni liberi în sclavi. "Povestitorul" e un personaj misterios, o apariţie periodică. Istoriseşte, în spiritul magic al comunităţii care-l ascultă, mituri existenţiale, de a căror menţinere depinde supravieţuirea tribului. Se întreţin astfel legături vechi cu credinţe şi practici care decurg din aceste legături. Un student, coleg cu autorul, împins de tatăl lui spre studiul dreptului, se dedică totuşi etnografiei. După ce vizitează de cîteva ori tribul Machiguengas şi învaţă limba lui, e dezgustat de perspectiva exterioară şi cerebrală a ştiinţei. Decide să se integreze ca "povestitor" vieţii tribale amazoniene. Într-un moment de grandomanie, m-am văzut, la dimensiuni derizorii, în rolul de "hablador". Fiindcă poveştile pe care, de aproape şapte ani, i le spun lui A., de cîte ori vine la mine, nu sînt improvizaţii de bunică dornică să-şi distreze nepotul, ci poveşti pe care le alege şi le debitează cu încrîncenare o femeie obsedată de gîndul că trebuie să transmită nepotului ei produsele unui anumit ciclu de cultură, care altfel va rămîne pentru el terra incognita. Am început cu *Sarea'n bucate*. I-am povestit pe rînd, adaptînd, simplificînd, pentru a-l atrage în cercul magic al istoriei mele, Geneza biblică, prăbuşirea îngerilor rebeli, Moise şi exodul, labirintul lui Daedal, Teseu şi firul Ariadnei, Oedip, războiul troian, Niebelungii, piesele lui Shakespeare, *Cidul*, bineînţeles, *Don Quijote*, *Faust*, *Luceafărul*, *Portretul lui Dorian Gray*... El mi-a spus: You are the greatest story-teller in the world. Dar creşte. A împlinit 10 ani şi poveştile mele îl atrag mai puţin decît un joc de basket sau de soccer. Nu-i place să citească. Voi rămîne, în amintirea lui, în calitatea mea de "hablador", mai mult decît o simplă amintire din copilărie?

JUAN a devenit femeie. Ştirea nu era oficială, ci circula sub formă de zvon. De curînd s-a îmbolnăvit de pneumonie şi a fost internat la spital. Cunoscuţii au spus: Sida. Pneumonia e ultima fază. Se pare că starea lui se ameliorează şi că va părăsi curînd spitalul. Şi-a exprimat dorinţa de a o vedea pe B., care-l cunoaşte de cînd era adolescent. În prealabil însă, a vrut să o pună în temă. Unul dintre prietenii lui, un negru, evident homosexual, a chemat-o pe B. şi i-a comunicat că Juan nu mai e Juan, ci Juanita, că e femeie şi că va ieşi din spital în ţinută feminină. B. l-a vizitat pe fostul Juan. Împarte camera de spital cu o femeie, care habar nu are că, în patul alăturat, se află un fost bărbat. B. l-a asigurat pe fostul ei elev că ea nu are nici o prejudecată şi că, dacă el se simte bine în noua lui piele, ea nu are nimic împotrivă. Juanita a spus că tratamentul hormonal şi psihologic s-a încheiat, dar că intervenţia chirurgicală încă nu a avut loc. E o inversare a ordinii de pînă acum, dat fiind că intervenţia chirurgicală e greu reversibilă şi că pacientul trebuie să se convingă mai întîi că noua condiţie îi convine. Juanita a spus că se simte fericită ca femeie, că toate actele ei oficiale au fost transformate şi puse pe noul ei nume şi că priveşte cu încredere în viitor. Familia din Bolivia? a întrebat B. Nu ştie nimic şi nici nu e nevoie să afle.Aici, Juanita se află încă în grija puternicei şi solidarei masonerii a homosexualilor, care îi oferă tot ceea ce o familie tradiţionalistă nu a putut să-i dea.

ASEARĂ la un restaurant spaniol cu B., un cuplu de muzicieni - el irlandez, ea italiancă, amîndoi catolici practicanţi - şi Juan devenit Juanita, în orice caz şi în mod indubitabil, femeie. Purta mini-fustă, multe bijuterii, pantofi cu baretă şi tocuri foarte înalte, era fardat şi arăta ca o hispanică atrăgătoare trecută de 30 de ani. Nu încape îndoială că se simte bine în

nări californiene

noua lui identitate. Nimeni n-ar trece prin încercările, la care a fost supus el, pentru a-şi schimba sexul, dacă dorinţa de a fi altceva decît l-a creat natura din greşeală, nu ar fi fost imperioasă. Conversaţia a fost degajată, dar îngreuiată de zgomotul produs de orchestră şi de dansatorii de flamenco. J. ştia că noi ştim, nimeni nu era jenat, nici chiar cînd se încurcau pronumele şi se spunea cu referinţă la Juanita,"el" în loc de "ea". Am discutat, firește, despre alegeri. L. - italianca - spunea că ea va vota pentru Bush-Quayle, fiindcă ei sînt "for life"; şi nu "for choice", adică sînt împotriva avortului. Un argument major pentru o catolică provenită dintr-o familie cu 13 copii. Am întrebat-o dacă faptul că republicanii sînt, în mod evident, partidul celor avuţi nu o deranjează. A spus: de săraci se va ocupa "charity", adică numeroasele instituţii de ajutor, cele mai multe religioase. Bush repetă pînă la exasperare că americanii au nevoie de "less government". Iniţiativa particulară. Dar nerezolvarea pe cale guvernamentală a sărăciei, care a luat proporţii necunoscute aici din vremea crizei celei mari, umileşte categorii largi de oameni. Caritatea mi se pare incompatibilă cu viaţa demnă a recipienţilor. La întoarcere, în maşină, bărbatul L-ei a spus că interzice fiicei lor, care a împlinit 16 ani, să se întîlnească cu băieţi, din pricina primejdiilor la care e expusă, în acest oraş, orice fată tînără. Fata nu e lăsată să conducă maşina, deşi a împlinit vîrsta la care poate obţine un permis de conducere. E dusă la şcoală şi înapoi de către unul din părinţi. Le-am atras atenţia că restricţiile la care o supun pot avea rezultate negative. Dependenţa prelungită poate duce la o eliberare cu efecte nedorite. Ca atîţia adolescenţi cu care am vorbit şi care abia aşteptau să plece cît mai departe de casă, îşi va lua poate zborul, înstrăinîndu-se de părinţi. B. a intervenit. N-are importanţă. N-are nevoie să se întîlnească cu băieţi, la vîrsta ei. Asta este. E mai prudent să stea cuminte acasă.

NU ŞTIU în care etapă a vieţii mele s-a instalat în psihicul şi sensoriul meu repulsia faţă de momentele (mai ales prelungite) de apoteoză. În viaţă, în poezie, în teatru, în muzică, peste tot. La un moment dat, am asociat idiosicrasia cu jena în prezenţa efuziunilor, jenă care domnea în familia noastră şi pe care ne-o transmisese, cred, mama. Era o femeie afectuoasă, inteligentă, devotată pînă la sacrificiu, dar avea o neabătută sobrietate în manifestarea emoţiilor. Explicaţia nu mă satisface. Mi-amintesc că, în copilărie şi la începutul adolescenţei, ascultam cu plăcere şi emoţie, finalurile simfoniilor lui Beethoven, acele imense Codas, care se întindeau pe pagini de acorduri majore. Ba chiar am cîntat la patru mîini cu soră-mea simfonia a cincea (am masacrat-o, cred), vibrînd de elevaţie cînd ajungeam la apoteoza finală. Tata, încîntat, a răsplătit efortul nostru cu cinci sute de lei şi ne-a promis o mie, dacă realizăm performanţa reprezentată de Eroica. N-am realizat-o. Astăzi ascult cu mare plăcere muzica de cameră şi sonatele lui Beethoven sau scherzoul din simfonia a şaptea, dar închid aparatul de radio cînd se anunţă a cincea, Eroica sau a noua. Mai plauzibil mi se pare să atribui această repulsie unor experienţe mai recente. Şedinţele de partid începeau sau se sfîrşeau cu Internaţionala, pe care unii scriitori o cîntau cu pieptul bombat şi bărbia înainte. Retorica de partid era înecată în hiperbole şi finalul apoteotic era de rigoare. Cuvîntul "slavă" figura în titlurile ziarelor, în muzică, poezie etc. Mai tîrziu, cînd megalomania lui Ceauşescu pretindea momentul cotidian de slavă în presa şi mass-media, alergia mea la apoteoză a devenit cronică. Am scris atunci o carte despre elipsă şi litotă. Aşa încît văzîndu-l pe Boris Elţîn cu steagul în mînă, în poziţie de statuie (simte cum pantalonii i se transformă în bronz, spunea T. în asemenea ocazii) am avut un soi de neplăcere, chiar suspiciune, pe care totuşi ar trebui să mă abţin a le proiecta asupra realităţii.

PIESA lui Ionesco *Jaques ou la soumission* într-un mic teatru "de buzunar" din Hollywood, nu mai mare decît Huchette. Regizorul, un român din Braşov, nu e nici cultivat, nici foarte inteligent, dar are un talent instinctiv, care l-a îndemnat să transforme piesa într-o pantomimă. Actorii - înzestraţi şi tineri - nu se pot întreţine din cei 15 dolari pe seară, pe care-i cîştigă. Fiecare dintre ei se bazează pe o meserie "serioasă". Lucrează într-un restaurant, într-un birou, într-un magazin. După spectacol, împreună cu M. şi A., am luat masa într-un încîntător restaurant franţuzesc, alături de teatru. O grădiniţă primitoare, serveuse degajate, mîncare aleasă, un public "artist". La un moment dat, a aterizat la masa noastră regizorul spectacolului. Tocmai se înapoiase dintr-o vizită în România. Ce se întîmplă acolo? Lucrurile se îndreaptă, spune. S-au deschis magazine elegante, se găseşte tot ce vrei, restaurantele au mîncare bună, barurile de noapte au băuturi de toate neamurile. Am petrecut multe nopţi în barul lui C., zice. Am rămas cu toţii uluiţi. Îl cunoşteam pe C. ca pe un actor talentat şi preţuit. Da, şi-a deschis un bar. Cu actoria nu poţi trăi. Dealtfel şi el plănuieşte să plece înapoi în ţară. La Bucureşti, vrea să-şi deschidă un teatru cu un bar adiacent. În teatru, se vor juca, de trei ori pe săptămînă, piese bune; în celelalte zile - spectacole de variété cu dans şi tot restul. Ce poţi să faci? Perioadă de tranziţie.

JUAN sau Juanita (cît de ironic mi se pare acum numele feminin, pe care şi l-a ales, cînd a decis să înceapă o nouă viaţă) se stinge, nu din pricina tratamentului hormonal, care trebuia să-l transforme din bărbat în femeie, ci de Sida. De un an şi mai bine ştie că are virusul. Nu i se spusese nimic, cînd s-a început tratamentul hormonal, în aşteptarea intervenţiei chirurgicale. Organismul a reacţionat violent. Chiaguri de sînge în regiunea plămînilor, complicaţii la creier, orbire. Ultima dată cînd a fost la mine, era livid şi scheletic. Am deslușit pe faţa Lui (a ei) umbra morţii. Dar, mi-am spus, ceea ce eu privesc ca o stare de limb biologic (aspect feminin, organe sexuale masculine) poate fi considerat un triumf al platonismului, la care oamenii nu pot decît să viseze. Avea facies-ul celor atinşi de Sida. Acum, sora lui, singura rudă de pe meleagurile astea, îl îngrijeşte. B. îi găteşte şi-i aduce mîncarea. Şi, mai ales ascultă mărturisirile lui telefonice, care durează ore, convorbiri întrerupte de lungi hiaturi produse de slăbiciunea lui şi marcate de incoerenţa minţii lui confuze. Leit-motivul: va muri curînd, ştie, doctorii i-au spus, şi îi este frică, mai ales că nu poate dormi şi, noaptea, rămîne singur cu moartea. B. m-a rugat să-l chem la telefon, fiindcă-i face bine să vorbească. Foştii prieteni sau iubiţi, care-i umpleau casa, în vremea cînd era prosper au dispărut. Ce poţi spune unui om, care va muri atît de curînd, ştie că va muri şi ştie că tu ştii. Mi-am amintit că prietenul nostru Z., care ştia că va muri de cancer şi ştia că şi noi ştim, se prefăcea că nu-şi cunoaşte diagnosticul şi îşi dădea seama cît de anevoioasă ar fi fost conversaţia, dacă interlocutorul lui ar fi ştiut că vorbeşte unui muribund, care-şi cunoaşte condiţia. L-am chemat pe Juan la telefon. Vorbea stins şi cu întreruperi. I-am spus banalităţi şi l-am întrebat dacă a cerut doctorului un somnifer. Ştiu ce înseamnă insomnia, i-am spus. Cînd ai început să ai insomnii? m-a întrebat. Am ezitat un moment. Pe urmă i-am spus adevărul. În adolescenţă, cînd m-a cuprins, pentru prima oară, spaima de moarte, care pînă atunci fusese o abstracţiune. Mi-era frică de pierderea cunoştinţei, mă îngrozea intrarea în neant. Somnul mi se părea un preludiu al morţii. N-am crezut că voi putea vorbi astfel unui om în situaţia lui. Rudele din Bolivia, catolici practicanţi, rigizi în morala lor, habar nu au ce s-a întîmplat celui mai tînăr vlăstar al familiei.

Los Angeles, 1994

OBSESIA mea, privitoare la deprecierea cuvintelor în vorbirea primei generaţii de dezrădăcinaţi linguistici, e mereu confirmată de experienţe noi. Cuvintele copiilor mei, ale prietenilor lor şi ale amicilor exilaţi, pe care i-am cunoscut aici par făcute din plastilină. Se întind, pot fi cocoloşite sau deformate în fel şi chip. Ultima experienţă în acest sens m-a tulburat în mod deosebit. B. mi-a povestit că, în primii (parcă) 10 ani ai şederii la L.A., avea în serviciul ei un filipinez, om vîrstnic, care o ajuta în organizarea vieţii ei de nou sosită pe meleagurile astea şi-i rezolva nenumărate treburi practice. Ştia să conducă maşina, să grădinărească, să meşterească prin casă etc. În urmă, s-a îmbolnăvit şi a trebuit să recurgă la dializă. În perioada lui finală, B. l-a întrebat într-o zi, dacă, în caz de deces, doreşte să fie incinerat. Nu, a spus îngrozit. Vreau să fiu înmormîntat, aşa cum se obişnuieşte la noi. A murit. L-ai îngropat? o întreb pe B. Nici gînd, l-am incinerat. Cum ai putut să faci una ca asta? Înţeleg că l-ai întrebat ca să-i îndeplineşti dorinţa. Am făcut singurul lucru "which made sense to me", a spus B. cu pondere. Fiind atee fanatică, lipsită de orice tradiţie (prostii!), nu acceptă şi nu tolerează ceea ce la alţii i se pare eretic. Cuvîntul, promisiunea nu au nici o greutate, dacă, la inflexiune, ceea ce a apucat să promită nu are sens pentru ea.

AMURIT Eugène Ionesco. Informaţia, pe care mi-au dat-o ziarele, radio-ul şi televiziunea, era mai mult decît succintă: 81 de ani (eu ştiam că avea 84), nu se cunosc cauzele, familia nu dă amănunte. Aş fi simţit nevoia unei puneri în perspectivă a operei, a unei caracterizări a omului, atît de "divers et ondoyant".Poate găsesc ceva în următorul număr din "New York Review of Books". Aşadar moartea, care l-a obsedat toată viaţa, l-a găsit. A. îmi adusese de la Bucureşti un volumaş intitulat *Nu*. Conţine scrierile lui publicate în limba română, înainte de plecarea la Paris.

Grafic, volumul este o ruşine. N-am citit nici în "Colecţia celor 15 lei", o carte cu atîtea greşeli, tipărită în condiţii de neglijenţă atît de obscenă. A fost scoasă de una dintre acele aproape o mie de edituri răsărite peste noapte, la Bucureşti. Cuvinte scrise greşit, sau sărite, spaţii albe în mijlocul rîndului, rînduri neisprăvite sau tipărite pe dos. Cunoşteam majoritatea textelor incluse în volum: pagini de jurnal scrise în prima tinereţe, prima versiune a *Cîntăreţei chele* intitulată *Engleza fără profesor* şi formidabila *Viaţă tragică şi grotescă a lui V.Hugo*, ulterior intitulată *Hugoliada*. De abia acum am deslușit permanenţele operei lui Ionesco, între ele cunoscuta panică produsă de imposibilitatea comunicării din cauza deprecierii cuvîntului; obsesia morţii, pe care o regăsisem nu de mult în jurnalul de bătrîneţe *La quête intermittente* şi pe care acum o descopeream într-una dintre *Elegiile pentru fiinţe mici* scrisă în prima tinereţe:

"Şi la noi odată/ va veni să bată./(...)/ Noi să nu ţipăm/ să nu ne mişcăm/ Dacă stăm cuminte/ poate nu ne simte."

În anii '50, cînd am descoperit teatrul lui Ionesco şi pe cel al lui Beckett, am simţit că pătrund într-un univers spiritual pe care dictatura culturală mi-l interzicea; că mi se dezvăluie date necunoscute mie despre condiţia umană. Şi, cînd, înainte de acceptarea lui Ionesco de către establishmentul comunist ca produs naţional, am introdus cu strategie şi precauţie noul teatru în cursurile şi seminariile mele, am creat între mine şi studenţi un soi de complicitate şi am împărtăşit cu ei un sentiment de eliberare. De atunci am văzut piesele lui Ionesco, puse în scenă, le-am recitit, îl cunosc, îl regăsesc mereu. Tirania obiectelor e o realitate majoră a vieţii de aici, o realitate cu care mă obişnuiesc greu. Limbajul fără cîmp semantic mi se impune ori de cîte ori aud sau spun: How are you today? cuvinte invariabil urmate de: Just fine.

AM GĂSIT în "Time Magazine" şi în "New-Yorker", două articole scrise la moartea lui Eugène Ionesco, ambele înconjurînd portrete fotografice ale dispărutului. Ambele se referă la aceleaşi piese, care au fost puse în scenă în America şi, deci, traduse. Evident *Cîntăreaţa cheală*, *Scaunele*, *Regele moare*, *Rinocerii* şi alte cîteva. Despre *La Soif et la faim*, *Le nouveau locataire*, *Tueur sans gages*, nici un cuvînt. Ionesco e plasat în configuraţia Teatrului absurd, o etichetă comodă, care se poate aplica lui Ionesco, Becket, Jarry, Valle-Inclan etc. Nici un cuvînt despre jurnalele lui Ionesco, paginile care-l definesc şi comunică obsesiile şi angoasele din care s-a născut teatrul lui. Nimic despre "le frisson nouveau", pe care opera lui Ionesco l-a imprimat literaturii postbelice. În"New York Review of Books", nici un cuvînt despre moartea lui Eugène Ionesco.

MI-A FOST DAT să-l văd şi să-l aud, altfel decît la televizor. Prima dată, la Paris, unde zăboveam înainte de a imigra în Statele Unite, în apartamentul lui din Montparnasse. Venisem cu un mesaj pentru fiica lui din partea unui coleg. Mă aflam în preajma unor oameni, pe care nu visasem să-i văd altfel decît de la distanţă. Eram intimidată de prezenţa unor personalităţi ca Ionesco şi Mircea Eliade şi nu-mi amintesc decît de paralizia mea.

L-am revăzut în America, la Holywood, în cadrul unei convorbiri neformale cu studenţi şi tineri actori, într-o grădină din spatele unui mic teatru de avangardă. Fusese invitat să-şi comunice impresiile americane. Prin mijlocirea unei interprete, şi-a exprimat tristeţea la descoperirea debilităţii vieţii spirituale în rîndul tinerilor americani şi a materialismului ucigător de suflete generat de societatea de consum. Mi-am dat seama că devenise pelerinul unui itinerariu metafizic. Reputaţia de autor de piese absurde nu l-a slujit în împrejurarea de faţă. Tinerii rîdeau la toate observaţiile lui critice ca de glumele unui bufon trăznit.

Mi-a rămas însă în minte, în mod cu totul special, împrejurarea în care l-am văzut la N.Y. Era, cred, în '78 şi eu mă aflam într-un popas new-yorkez, înainte de a pleca în Europa. Am aflat că filmul lui Ionesco *Mlaştina*, cu autorul în unicul rol, va rula la cinemateca de la Lincoln Center şi că autorul e dispus să-şi prezinte filmul şi să răspundă la întrebările spectatorilor. Citisem povestirea *La vase* - cele mai becketiene pagini scrise de Ionesco. Filmul - mut - era fidel nuvelei. Un bărbat între două vîrste, un orăşan mijlociu, încearcă să evite o depresiune nervoasă. Exerciţii de gimnastică în faţa ferestrei deschise, o excursie la ţară, lungi plimbări prin pajişti, conversaţii cu vacile, aspiraţii profunde ale aerului curat. Etapa asta se încheie. Omul nu mai părăseşte odaia hanului, zace zi şi noapte în aşternutul murdar,nici nu se mai atinge de mîncarea pe care i-o aduce hangiul. Inerţie totală, întreruperea oricărui contact cu realitatea. În final, făptură fantomatică, părăseşte camera şi ajunge, bălăbănindu-se, dincolo de pajişti, într-un ţinut mlăştinos. Mlaştina îl suge lent şi cu asta povestea se încheie. Ionesco -autor şi actor - şi-a prezentat opera în maniera lui detaşată şi bagatelizantă. Directorul Bibliotecii franceze din N.Y. era interpret. Urmau întrebările. Prima: Vorbeşte engleză?? Răspunsul lui: Numai franceza.Nici una dintre întrebările, care i s-au pus, nu merită a fi reţinută, cu excepţia aceleia care avea să fie ultima. O spectatoare susţinea că personajul filmului e incoerent şi contradictoriu. Omul începe prin a se purta ca o fiinţă raţională: face gimnastică pentru a se menţine în formă, se bucură de peisajul de la ţară, pare sănătos. De ce, dintr-o dată se nevrozează, se comportă într-un mod de neînţeles, nu se mai spală, nu mai mănîncă şi moare înecat într-o mlaştină? Straniu! Ionesco a aşteptat răbdător ca interpretul să traducă toată vorbirea spectatoarei şi a răspuns: "Madame, ceci est un film sur la difficulté d'être". Pe urmă a coborît cu paşi lenţi de pe scenă. ■

Klaus HEITMANN

Receptarea moştenirii literare în estul îndepărtat al Romaniei

EMINESCU ÎN REPUBLICA

(Urmare din numărul trecut)

CU TIMPUL, însuşi Emilian Bucov îşi va schimba vechea opinie, intrînd şi el în corul lăudătorilor [38]. Evidenţa numeroaselor manifestări de preţuire faţă de Eminescu, venite din rîndurile poeţilor şi prozatorilor care au debutat după cel de-al doilea război mondial, aproape că nu mai poate fi ţinută. A-l denumi pe autorul poemului *Luceafărul* "Luceafărul poeziei noastre" a devenit de mult un clişeu. O culegere apărută în anul aniversar 1975, la care îşi aduc contribuţia 29 de tineri autori, poartă titlul unei alte poezii de Eminescu, *Dintre sute de catarge* [39]. Şi cei doi corifei ai literaturii sovietice-moldoveneşti de astăzi, prozatorul Ion Druţă (n. 1928) şi poetul Grigore Vieru (n. 1935), s-au pronunţat de mai multe ori în legătură cu Eminescu; Druţă într-un articol intitulat *"Eminescu, poet naţional"* [40], Vieru cu cele mai diferite ocazii, între 1964 şi 1985. La ambii autori se simte o anumită nuanţă a conştiinţei naţionale, în raport cu moştenirea clasicilor, extrem de importantă pentru moldoveni în ce priveşte găsirea propriei lor individualităţi, în cadrul naţionalităţilor din URSS. În poezia lui Vieru, *Legământ*, publicată în 1964 şi citată atît de des, opera lui Eminescu apare ca o proprietate sfîntă, pe care tatăl doreşte s-o transmită copiilor săi, în ceasul morţii, atunci cînd aceştia disting "al străvechii slove bucium". Iată cum sună această poezie, care poartă dedicaţia: "Lui Mihail Eminescu": "Ştiu: cîndva la miez de noapte/Ori la răsărit de soare/Stinge-mi-s-or ochii mie/Tot deasupra cărţii Sale.//Am s-ajung atunce poate/La mijlocul ei aproape./Ci să nu închideţi cartea/Ca pe recele-mi pleoape.// S-o lăsaţi aşa deschisă-/Ca băiatul meu ori fata/Să citească mai departe/Ce n-a dovedit nici tata.//Iar de n-au s-auză dînşii/Al străvechii slove bucium./Aşezaţi-mi-o ca pernă/Cu toţi codrii ei în zbucium." [41]

Accentul naţional, care în alte referiri lirice ale lui Grigore Vieru la Eminescu sînt şi mai clare sau mai directe decît aici [42], poate fi întîlnit şi la alţi autori din zilele noastre. Aşa de exemplu în *De parcă mă ascultă Eminescu*, aparţinînd poetului Vasile Romanciuc, din generaţia mai tînără. Să citäm cîteva versuri din acest poem publicat în 1985, care îl prezintă pe autorul *Luceafărului* ca pe un garant al limbii strămoşilor: "[...] Cîţi au trecut străini pe-aicea/În veacuri ce-au asfinţit./Ei n-au ochit numai pămînturi -/Şi-n graiul nostru au ochit.//De-aceea-n veacuri zbuciumate/(Destinul nu ne-a răsfăţat)/Strămoşii, apărîndu-şi glia,/Şi graiul şi l-au apărat.// Au poţi să-ţi uiţi pe-o clipă graiul/ Cum ai uita nişte-amintiri?/Fără de grai - ca fără casă:/În ce trăieşti? Cu ce respiri?// Să-ţi fie-atît de drag cuvîntul,/Încît atunci cînd îl rosteşti,/Să crezi că însuşi Eminescu/Ascultă ce şi cum vorbeşti..." [43]

În acelaşi context al "Eminesciani-ei" ar trebui amintită şi dramatizarea biografiei lui Eminescu, realizată de către regizorul Valeriu Cupcea, în 1965, care s-a bucurat de succes şi dincolo de graniţele Republicii Moldoveneşti, sau baletul *Luceafărul*, de Eugeniu Doga, compus pe un libret de Emil Loteanu (1984).

6

ÎN LEGĂTURĂ cu eforturile de a interpreta ştiinţific opera lui Eminescu în RSSM, schiţa noastră, care nu pretinde a da seama despre toate cercetările întreprinse, nu poate oferi decît un mic rezumat. La fel ca şi în cazul publicării creaţiilor sale, critica şi istoria literară n-au început să se ocupe de autorul *Luceafărului* decît începînd cu anul 1954. Cel care a realizat cea dintîi lucrare despre Eminescu a fost criticul Ramil Portnoi, căruia i se datorează nu numai cel dintîi eseu pe această temă, ci şi prima încercare de sinteză mai amplă (în forma unui capitol din *Istoria literaturii moldoveneşti* [44]). Tot Portnoi este autorul unui capitol de 120 de pagini, intitulat *Eminescu* (prezentare şi texte alese), din manualul şcolar alcătuit în colaborare cu Gheorghe Bogaci, *Literatura moldovenească. Crestomaţie pentru clasa IX* [45], care a jucat mult timp un rol decisiv în ce priveşte imaginea despre clasici a publicului celui mai larg. Din 1963, încercările de eminescologie din Moldova sînt dominate de Constantin Popovici, care din 1962 a fost şef de secţie la Institutul pentru limbă şi literatură, de pe lîngă Academia de ştiinţe a RSSM. Din mulţimea publicaţiilor sale pe această temă (în care ne atrag atenţia repetiţiile) se detaşează voluminoasa monografie *Eminescu. Viaţa şi opera* [46] (în total, 576 de pagini). Dintre lucrările sale mai noi ar fi de amintit volumul *M. Eminescu. Viaţa şi opera în documente, mărturii, ilustraţii* [47], sau capitolul *Eminescu*, din *Literatura şi arta Moldovei. Enciclopedie în 2 volume* [48]. Imaginea pe care ne-o oferă Portnoi şi Popovici în legătură cu Eminescu este una deosebit de dogmatică. Ea se caracterizează printr-o stilizare unilaterală a "clasicului româno-moldovean" mai ales în direcţia unui fond social-politic pozitiv al operei sale. Două citate vor reuşi, credem, să ne ofere o imagine în legătură cu aceasta. În contribuţia lui Portnoi, din manualul pe care l-am amintit mai-nainte, se pot citi următoarele: "Creaţia lui se impune prin răsunetul puternic ce şi-au aflat într-însa ideile şi mişcările cele mai înaintate ale epocii, prin critica radicală a nedreptăţilor sociale, prin protestul ei puternic împotriva obştii de clasă. Eminescu introduce (sic) în literatura noastră pe proletar şi pe intelectualul sărac - elementele sociale cele mai progresiste ale vremii - cu viaţa, frămîntările şi năzuinţele lor." [49]

Iar în 1980, Popovici scria despre poet următoarele: "În aprecierea literaturii el s-a aflat mereu pe poziţiile unui activ luptător pentru o artă combativă şi sănătoasă, axată în realitatea timpului cu gravităţi în cele mai vitale şi palpitante sfere ale vieţii şi psihologiei omeneşti. Servind ca model şi exemplu, însăşi opera eminesciană a confirmat concepţia de ansamblu a poetului, a categorisit şi cimentat poziţia lui de poet-cetăţean (sic), poet tribun" [50]

Cu o astfel de optică - pe care, în treacăt fie spus, cercetarea românească pe această temă a abandonat-o de mult - anumitor texte eminesciene, în care apar unele teme social-politice, li s-a acordat o importanţă disproporţionat de mare. Aşa se întîmplă, de exemplu, cu poemele *Împărat şi proletar* şi *Înger şi demon* (care în ediţia din 1976 a monografiei lui Popovici sînt analizate pe aproximativ 80 de pagini, dintr-un total de 576), sau cu *Junii corupţi*, *Mureşanu* şi *Geniu pustiu*. Pentru aceste interpretări dogmatice, decisive în personalitatea şi în opera poetului sînt protestul împotriva ordinii sociale a timpului său, simpatia faţă de Comuna din Paris, contactele cu cercurile socialiste, interesul momentan pentru marxism, ateismul şi materialismul, aşa-zisul elogiu adus culturii ruse, convingerea "că elementul slav ar fi jucat un rol important în formarea şi dezvoltarea limbii moldoveneşti, ca şi a celorlalte limbi romanice răsăritene" [51], interesul pentru Puşchin şi Gogol, în fine, afinitatea *Luceafărului* cu *Demonul* lui Lermontov. Toate aceste aspecte vor fi de fiecare dată accentuate, în dauna altora, cum ar fi, de exemplu, tematica iubirii în lirica eminesciană.

PE DE ALTĂ parte, firesţe, nu s-a putut ocoli faptul că unele aspecte esenţiale din gîndirea şi din creaţia marelui clasic n-au mers în direcţia dorită. Anumite "contradicţii" şi "rătăciri" legate de aceste aspecte nu puteau fi trecute cu vederea. La numeroşi analişti, un spaţiu întins este consacrat combaterii pesimismului general al lui Eminescu. El este explicat şi scuzat fie prin poziţia mizerabilă a artistului în societatea burgheză, fie pe baza modului în care Lenin a interpretat "contradicţiile" din opera lui Tolstoi. În acelaşi fel ca la Tolstoi, ne explică Popovici cu diferite ocazii, şi la Eminescu se exprimă întunecarea perspectivei asupra lumii, aşa cum apărea ea în anii '60-'80 ai secolului XIX, adică în perioada de trecere la orînduirea socială capitalistă, la acei intelectuali care erau legaţi de un sistem feudal şi patriarhal idealizat, şi care regretau dispariţia inevitabilă a acestuia, fără a reuşi să întrevadă alternativa unei răsturnări revoluţionare a noilor relaţii sociale, pe care le detestau. De altfel, răspunzătoare pentru aceasta e făcută şi influenţa nefastă a "filosofiei sceptice a idealiştilor germani", în primul rînd Schopenhauer.

Problematică e şi relaţia poetului cu cercul "reacţionar" al *Junimii*, şi în mod special cu protectorul şi susţinătorul său, Titu Maiorescu. E curios cît de negativă a fost de la început (şi mai este şi astăzi) evaluarea acestei mişcări literare şi culturale şi a mentorului ei, în critica şi în istoria literară sovietico-moldovenească, aflată într-o totală contradicţie cu evaluarea junimiştilor în România, aşa cum se face ea începînd cu anii '60. Legătura strînsă a poetului cu *Junimea*, o legătură de necontestat, e considerată de Kojevnikov, a cărui părere poate fi privită ca fiind reprezentativă pentru acea *comunnis opinio* a cercetătorilor de la Chişinău şi Moscova, "un joc politic murdar", pe care Maiorescu şi ai săi l-au practicat cu un mare artist, utilizat ca paravan care să mascheze propriile interese de clasă [52].

ÎNSĂ ne-am fi aşteptat ca patriotismul naţional-românesc al lui Eminescu şi punctul său de vedere atît de radical antirusesc în problema Basarabiei să fi reprezentat "contradicţiile" cele mai delicate. După cum se ştie, în calitate de publicist el a protestat vehement împotriva tendinţelor de cucerire, a avîntului expansionist rusesc pe seama României şi împotriva tendinţelor panslaviste, mai ales în cursul anului 1878, cînd sudul Basarabiei a fost din nou smuls României, în urma războiului ruso-turc. Faptul că întreaga Basarabie trebuia să-i revină României era pentru autorul vestitului poem *Doina* ("De la Nistru pîn' la Tisa/Tot românul plînsu-mi-sa...") în afara oricărei discuţii [53]. Asupra acestor opinii de politică externă şi în general asupra patriotismului eminescian, în Republica Moldovenească se aşterne cea mai deplină tăcere. Ca atare, în cuprinzătoarea lucrare pe care Popovici a consacrat-o vieţii autorului şi operei acestuia, *Doina* nici nu este măcar amintită, ca de altfel în nici una din celelalte cercetări sovietice moldoveneşti consacrate acestui poet. Cel mult o singură dată, sub forma unei litote, se face observaţia că: "Publicistica eminesciană cuprinde [...] şi unele confuzii în chestiunile sociale şi naţionale." [54]

Ar fi totuşi greşit ca, din pricina orientării lor apriorice, să le refuzăm cercetărilor sovietice de eminescologie, pe care tocmai le-am prezentat, orice relevanţă sau orice interes ştiinţific. Acolo unde constrîngerile doctrinare nu reuşesc să deformeze perspectiva, lucrările unor Popovici şi Kojevnikov rămîn demne de citit şi de luat în consideraţie. Firesţe, şi mai interesante se dovedesc a fi lucrările unor tineri şi talentaţi critici şi istorici literari, ca de exemplu Mihai Cimpoi, a cărui carte *Narcis şi Hiperion. Eseu despre poetica lui Eminescu* (1979, 1986) reprezintă tot ce s-a scris mai exact, în RSSM, despre Eminescu. Nu e locul aici să explicăm mai pe larg această afirmaţie.

În încheiere, cîteva cuvinte despre efectele pe care recuperarea moştenirii literare a clasicilor le-a avut asupra creaţiei mai noi a scriitorilor din RSSM. Scoaterea de sub interdicţie a literaturii mai vechi a fost de o importanţă decisivă pentru progresul poeziei şi al prozei moldoveneşti. Dacă pînă la mijlocul secolului nostru, literatura Republicii Moldoveneşti a fost o literatură cu totul nouă, născută aproape din nimic, aşa ca literatura kirkiză sau cazacă sau ca alte literaturi naţionale apărute după 1917 în URSS, din acest moment ea s-a plasat dintr-o dată alături de literaturile venerabile, avînd o bogată tradiţie, cum ar fi exemplu literatura rusă, şi s-a văzut intrată în posesia unui bogat capital de experienţe şi de realizări artistice, mai ales în ceea ce priveşte modelul lingvistic şi modalităţile de expresie stilistică. Fără îndoială, fenomenul evidentului progres calitativ al literaturii moldoveneşti, care se constată la unii dintre reprezentanţii acesteia, începînd cu

SOVIETICĂ MOLDOVENEASCĂ

sfîrșitul anilor '50, a fost în mod substanțial determinat și de noile relații de intertextualitate care s-au realizat acum între literatura modernă și cea clasică [55]. Iată ce scria în 1979 Cibotaru, în legătură cu aceasta: "Editarea, studierea și popularizarea operei scriitorilor clasici au avut o înrîurire considerabilă asupra dezvoltării literaturii sovietice moldovenești, au contribuit la creșterea măiestriei artistice a scriitorilor sovietici moldoveni, la dezvoltarea și îmbogățirea limbii literare moldovenești contemporane. E un fapt incontestabil că succesele evidente și unanim recunoscute ale poeziei, prozei și dramaturgiei din ultimele decenii se datoresc în mare măsură însușirii moștenirii literare." [56]

Încă din 1960, cei care urmăreau dezvoltarea literaturii puteau să constate cu satisfacție că, după o epocă a "Naivității și a primitivismului", a scrisului fără prea multe cunoștințe și fără "staj clasic", a devenit în fine actuală întrebarea în legătură cu modul în care "literatura noastră ar putea deveni o literatură adevărată" [57]; și că prin editarea clasicilor au fost fixate "un anumit nivel al limbii literaturii", "o anumită linie de mijloc, o nouă limită" "sub care de acum înainte nu s-ar mai putea scrie" [58].

În afara acestor observații cu caracter general s-ar mai putea aduce numeroase alte dovezi pentru a arăta în ce mod interesul față de anumite opere ale clasicilor a stimulat cît se poate de concret creația literară contemporană, uneori ajungîndu-se chiar la o imitație de tip epigonic. Cel care a marcat profund poezia lirică a contemporaneității a fost Eminescu, în legătură cu a cărui influență tematică, formal-metrică și lingvistică sau stilistică există deja o serie de cercetări (ca de exemplu *Aspecte ale artei eminesciene* [59], de Leonid Curuci și *Din perspectiva actualității* [60], de Vasile Badiu). De amintit sînt și legăturile intertextuale cu Eminescu, din lirica celui mai important poet moldovean de astăzi, Grigore Vieru, care într-unul din interviurile publicate s-a autodefinit ca reprezentant al "generației probabil cel mai nedrept tratate" și anume ca poet care a trebuit să crească fără Eminescu, pe care abia mai tîrziu și l-a putut apropia [61]. Întrebat ce reprezintă pentru el Eminescu, Vieru a precizat: "Răspundere, în primul rînd. Eminescu e izvorul. El este lacrima de foc a universului" [62]. Și în altă parte: "Să învățăm arta poetică de la El. Nu spre a fi cît mai simpli, ci spre a fi mai înțeleși - spre asta să mergem. Adică spre simplitate complexă [63].

ÎN OPERA lui Grigore Vieru, care ne amintește de Eminescu tocmai printr-o astfel de "simplitate complexă" se pot întîlni unele reminiscențe extrem de caracteristice, cum ar fi motivul teiului (în *Femeia, teiul. Lui Mihai Eminescu*, poem cu care pot fi asociate *Făt-Frumos din tei* sau *Povestea teiului)*, unele particularități lexicale proprii poetului clasic sau, pe de altă parte, preluarea unor întregi începuturi de poezii și a unor versuri de Eminescu, în *Răsai, O, mamă, De-aș mai trăi* [64]. Toate acestea nu pot fi decît amintite în studiul de față.

Așa cum am putut deja constata în legătură cu Vieru, pentru practica și teoria creației literare a scriitorilor moldoveni, atașamentul față de Eminescu nu reprezintă numai o parte a credinței într-o legătură verticală indisolubilă a trecutului cu prezentul literar. În același timp avem aici și conștiința unei continuități orizontale (uneori exprimată), mai exact spus, un sentiment al legăturii pe care cei care l-au moștenit pe Eminescu o realizează între ei, pe deasupra oricăror tranșee sau linii politico-administrative de demarcație, în felul celor reprezentate de granița dintre Uniunea Sovietică și România, dintre Moldova de dincoace și Moldova de dincolo de Prut. Cînd Vieru s-a întîlnit la un moment dat cu Nichita Stănescu, cei doi poeți au purtat un dialog despre Eminescu, "ramura purtătoare de muguri" a propriei lor poezii [65]. "Viața poeziei noastre și viața noastră se trag din această ramură", a fost atunci de părere moldoveanul; iar munteanul a întărit această afirmație cu invitația: "Atuncea HAI să ne topim întru Eminescu".

Traducere de Florin Manolescu

38. *Eminesciana* în *Cultura*, 18 ian., 1975, p. 8 și urm. Bucov ne oferă o probă a noii sale atitudini față de Eminescu prin poezia *Tuturor vremilor*, publicată în *Nistru*, încă din 1964 (nr. 6, p. 26 și urm.)

39. Vezi și culegerea alcătuită de A.B. Ciocanu și M. Papuc, *Închinare la Luceafăr*. Antologie de texte despre și pentru Eminescu, Chișinău, 1975.

40. În *Tinerimea Moldovei*, 8 ian. 1975.

41. Apărută mai întîi în *Nistru*, 6 (1964), p. 45; apoi în Grigore Vieru, *Fiindcă iubesc*, Chișinău, 1980, p. 28.

42. Vezi poeziile *Harta*, în Nistru, 12 (1966), p. 3, *Graiul*, strofa 13, în *Literatura și arta*, din 22 nov. 1979, p. 4. Vezi mai jos și nota 64.

43. *Literatura și arta*, 10 ian. 1985, p. 5.

44. Chișinău, 1958, vol. 1, pp. 395 - 458.

45. Ediția utilizată de noi: Chișinău, 1959, pp. 175 -293.

46. Chișinău, 1976 (! 1974).

47. Chișinău, 1985.

48. Chișinău, 1985, vol. 1, pp. 212 - 215.

49. *Literatura moldovenească*, p. 214.

50. *M. Eminescu. Concepțiile estetice*, în *Limba și literatura moldovenească*, 3 (1980), pp. 11-19 (aici, p. 11).

51. "Poetul era ferm convins că elementul slav a jucat un rol important în formarea și dezvoltarea limbii moldovenești ca și a celorlalte limbi romanice răsăritene". [V. Melnic, *Lumina graiului matern*, în *Nistru*, 12 (1984), pp. 113-119, aici p. 116.]

52. *Michail Eminesku i problema romantizma v rumunskoi literature XIX-ogo veka*, Moscova, 1968; citat după traducerea românească a cărții: *Mihai Eminescu și problemele romantismului în literatura română*, Iași, 1979, p. 152. Cu acest prilej poate fi amintită o altă carte a aceluiași autor, în care se vorbește din nou despre Eminescu și despre romantism: *Epocha romantizma v rumunskoi literature*, Moscova, 1979.

53. Vezi în legătură cu aceasta Klaus Heitmann, *Eminescu als politischer Denker*, în E. J. Tetsch, P. Miron (editori), *Wechselwirkungen in der deutschen und rumänischen Geisteswelt am Beispiel Mihai Eminescu*, Stuttgart, 1977, pp. 69-101 (aici, p. 87-89). (Vezi versiunea românească a acestui studiu în vol. *Eminescu în critica germană*, editor Sorin Chițanu, Iași, 1985, pp. 192-228). Luările de poziție ale lui Eminescu în problema Basarabiei au fost adunate în volumul Mihai Eminescu, *Bucovina și Basarabia. Studiu istorico-politic*, editor I. Crețu, București, 1941; reeditat la München în 1981.

54. Popovici, *Eminescu*, p. 458.

55. Repetăm aici cele constatate deja în *Rumänische Sprache und Literatur*... p. 143 și urm.

56. *Scriitorul și timpul*, p. 185.

57. (Autor anonim), *Discuția asupra poeziei*, în *Nistru*, 7 (1960), pp. 128-152 (aici, p. 150).

58. Corbu, *În jurul moștenirii literare*, p. 138. Tot așa la G. Meniuc, *Călătorie în lumea micilor visători*, din vol. S.S. Cibotaru, M. Cimpoi (editori), *Maturitate*, Chișinău, 1967, pp. 53-65 (aici, p. 55).

59. Chișinău, 1966, cap. *Viabilitatea poeticii eminesciene*.

60. Chișinău, 1975, cap. *Tradiții eminesciene în lirica moldovenească de azi*.

61. Interviu realizat de S. Saca cu Vieru în revista *Moldova*, 8 (1974); citat după comentariul critic publicat de Cibotaru în *Nistru*, 1 (1976), p. 139.

62. *Fiindcă iubesc*, Chișinău, 1980, p. 4.

63. Apud N. Corlăteanu, *Lumea poetului și resursele de exprimare a ei*, (I), în *Literatura și arta*, 1 ian. 1985, p. 4.

64. Aceste poezii ale lui Vieru pot fi consultate după cum urmează: în vol. *Aproape*, Chișinău, 1974, la p. 139, *Răsai*, la p. 144, *O, mamă* și la p. 153, *De-aș mai trăi*, iar în vol. *Fiindcă iubesc*, la p. 69, *Femeia, teiul*. Observații prețioase în legătură cu influența lui Eminescu asupra lui Vieru pot fi găsite la Corlăteanu *(Lumea poetului)* care s-a ocupat de acest aspect încă din studiul *Tradiție și inovație în limba scriitorului"* (II), publicat în *Nistru*, 5 (1978), pp. 147-152 (aici, p. 148).

65. Am citat din această convorbire, așa cum a fost ea reprodusă în revista românească *Tribuna*, din 11 aprilie 1985, sub titlul *Din cartea vorbită. Cu Nichita și Grigore Vieru*.

POLEMICI

Situația și analiștii ei

(Urmare din pagina 3)

DAR demonstrația eseistului continuă: de doi ani încoace ne-am afla, vezi Doamne, în epoca *pluralismului*, care "presupune atitudini calme, mai greu de adoptat de către genurile iritabile"; "judecata în alb și negru ar trebui să lase loc nuanțelor și raționamentelor mai subtile". Pe scurt, continuîndu-și filipicele, "mulți dintre artiștii noștri care combat prin gazete au ajuns astăzi în plină eroare de adecvare".

Aș vrea din tot sufletul să pot crede în "situația" descrisă de I.B. Lefter, dar, din păcate, realitatea nu mi-o permite. Și, în primul rînd, să ne înțelegem: în ce sens folosim termenul de *pluralism* (valabil pentru ultimii doi ani)? De bună seamă, nu în sensul că avem mai multe partide politice decît între 1990 și 1992. Și atunci? Probabil că autorul se referă la o nuanțare a discursului puterii: oamenii nu mai sînt ciomăgiți pe stradă, ca în iunie '90, ci personalitățile culturale sînt demise abuziv, prin ordine scrise, pentru a se consolida clientelismul politic, ca în septembrie '94. Regele Mihai nu mai este arestat pe șoselele României, ca acum trei ani, ci este expulzat direct de la aeroport, ca în octombrie '94. Dacă acesta este sensul *pluralismului* (original, ca întreaga noastră democrație), atunci trebuie să reținem un lucru banal și evident: deși "metodele de lucru" ale puterii s-au mai șlefuit, nucleul discursului său este la fel de autoritar și intransigent ca în 1990. Schimbarea este numai de aparență, nu și de esență.

Deci, "eroarea de adecvare", dacă există, nu le aparține intelectualilor care nu se lasă înșelați de noua deghizare a vechilor structuri; ci, eventual, le este imputabilă celor care au decis să se lase păcăliți, pentru a putea argumenta false dileme.

Și să ne mai înțelegem asupra unui lucru: "textele de un teribil radicalism moral, vădind o retardată gîndire maniheistă și un vid al puterii de analiză" sînt cu totul binevenite, atîta vreme cît noii noștri analiști, care judecă realitatea colorat, în baza "sociologiei și a politologiei, a nuanțelor și a viziunilor complexe", ajung să combată cot la cot cu propagandiștii comuniști ai anilor '50. Cu tot riscul de a fi greșit înțeles, prefer să am de-a face cu o persoană de un acut simț moral (fie și avînd o gîndire mai rudimentară), decît cu un savant celebru și complex, dar profund lipsit de onestitate.

Și pe urmă, unde stă scris că moralitatea este mereu însoțită de naivitate, iar duplicitatea generează automat performanța intelectuală? Pînă la proba contrarie, îmi permit să mă îndoiesc de această aserțiune.

În cele două cazuri examinate mai sus, autorii își propuneau să traseze o imagine a situației noastre de acum, sprijinindu-se în demonstrația lor pe cîteva argumente din viața social-politică. Dar, în ambele ipostaze, realitatea era alterată de subiectivismul punctului de vedere al analistului. Faptul că am oferit un răspuns argumentat și polemic, la textele în discuție, poate dovedi multe despre mine: bunăoară, că sînt "orgolios, vanitos, arțăgos, suspicios, foarte-foarte copilăros, găsesc oricînd motive de supărare, de ceartă, de vendette și campanii polemice" etc., etc. Dar, înainte de toate, că am expus, modest, propria mea perspectivă, eliminînd o zonă de bruiaj, din circuitul informației. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un tur de orizont

După apatia expoziţională din lunile de vară care a lăsat spaţiu liber veleitarilor harnici, gata oricînd să astupe golul cu *tablouri* secretate la minut şi aşezate prompt în stare de pîndă, lucrurile încep să-şi revină şi profesionalismul se reinstalează în peisajul cultural bucureştean. Pentru a nu fi rău înţelese aceste afirmaţii, este nevoie de cîteva precizări: cu excepţia galeriei Orizont, care a fost victima unei expoziţii colective în cea mai bună tradiţie valorică a Cîntării României, celelalte galerii despre care va fi vorba nu s-au pus la dispoziţia amatorilor, dar au fost copleşite, în climatul general, de vitalitatea gregară a acestuia. Amatorism la Căminul Artei (parter), amatorism la G.A.M.B. (unde e, de altfel, la el acasă), amatorism la Orizont, amatorism la Galateea, şi iată cum amatorismul reuşeşte să dea nota dominantă unei întregi perioade. Comentatorul însuşi este privat, chiar în reacţiile negative, de chiar conţinutul activităţii sale. Avînturile lui analitice sînt risipite de la bun început. Pentru că în faţa veleitarului simpla interjecţie devine judecată critică: orice tentativă de a construi un discurs, chiar minimal, eşuînd în pleonasm. Aşadar: galeria ORIZONT mai atenuează implicit din recentele-i păcate, găzduind o expoziţie de sculptură mică, de fapt un fel de salon municipal, manifestare care şi-a dobîndit deja o respectabilă tradiţie. Sculptori din toate generaţiile, care nu au în mod necesar nici afinităţi personale şi nici programe convergente, expun împreună în virtutea unui singur argument: toţi expozanţii sînt sculptori şi toţi fac sculptură mică. În mod ciudat, un factor exterior şi aparent lipsit de relevanţă, cum este dimensiunea lucrărilor, creează, de fapt, o unitate care merge în planuri mult mai profunde. Indiferent de nervozitatea modelajului ori de impulsivitatea cioplirii, sau, dimpotrivă, de tihna şi seninătatea lor, sculptura mică dovedeşte o solidaritate de gen care cu greu poate fi găsită în alte părţi. Dincolo de amprenta stilistică şi temperamentală a autorului, de natura imaginarului şi de particularităţile sale tehnice, există o *stilistică* a plasticii mici în general, un gen proxim uşor de perceput. Limitele acestei expoziţii le reprezintă rafinamentul, severitatea şi laconismul lucrărilor Silviei Radu, Mihai Buculei şi Vasile Gorduz, pe de o parte, şi enunţurile seci, cu o precaritate însuşită, dar pline de vibraţie în candoarea şi simplitatea lor, ale lui Relu Mărăşteanu, pe de altă parte. Între cele două limite, remarcabile lucrări semnate de: Mircea Roman, Gheorghe Marcu, Aurel Vlad, Darie Dup, Panaite Chifu ş.a. Un cuvînt special ar merita lucrarea lui Laurenţiu Mogoşanu, sculptor tînăr, cu o excelentă evoluţie şi cu o febrilitate a investigaţiei mereu împrospătată.

La GALERIA SIMEZA expun pictură şi sculptură Tudor Nicolau şi, respectiv, Neculai Băndărău. Chiar dacă pictura este cantitativ predominantă, ea nu este şi la fel de convingătoare. Deşi se vrea o secţiune prin mai multe etape, prin diversele faze ale unui traseu artistic, expoziţia lui Tudor Nicolau dovedeşte mai curînd o permanentă lipsă de criterii. Negăsindu-şi o formă optimă de exprimare, pictorul experimentează permanent maniere şi stiluri, ceea ce nu înseamnă primenire (care implică, în profunzime, şi continuitate), ci doar lipsa coerenţei interioare exprimată printr-o continuă indecizie. Temperament de grafician, sau mai degrabă de geometru, Tudor Nicolau încearcă să compenseze absenţa imaginaţiei formale prin inventarieri de forme. Care cuprind lucruri de-a gata: de la desenul exact, de planşetă, pînă la caroiajele lui Mondrian sau la despletirile cromatice fove. Un profesionist rece, înlocuind spontaneitatea cu un mod lucid de a-şi calcula mişcările, Tudor Nicolau este un pictor, fără îndoială, dar unul dintre aceia care alcătuiesc *mulţimea* şi pe sacrificiul cărora se nasc, uneori, marii artişti.

O altă natură artistică dezvăluie lucrările de sculptură ale lui Neculai Băndărău. Formele simple sînt prelucrate sumar, iar intervenţia sculptorului urmăreşte, în primul rînd, o bună colaborare cu energiile interioare ale materialului. Care poate fi lemnul, cum de fapt şi este în cea mai mare parte, marmura sau bronzul - uneori fiind toate laolaltă. Colajele marmură/lemn sau lemn/bronz nu sînt contopiri de materiale, ci pur şi simplu alăturări care pun elementele în dialog fără a le interfera substanţa. Fiecare îşi păstrează identitatea, dar participă în mod propriu la expresia finală a formei. Discrete, sensibile, articulînd un mod clar de gîndire plastică, lucrările lui Băndărău denotă o sensibilitate acută şi o fire contemplativă.

Am LĂSAT intenţionat la urmă cea mai importantă expoziţie deschisă în acest moment şi în jurul căreia s-a păstrat o discreţie semnificativă. Semnificativă, pentru că expoziţia însăşi impune o stare de meditaţie, melancolie şi reculegere. Este vorba de expoziţia Vasile Kazar, deschisă la galeria DOMINUS, în spaţiul rezervat graficii. Întrucît am scris, nu demult, despre o altă expoziţie a lui Kazar şi cum datele nu sînt fundamental schimbate, n-o să insist asupra celei actuale. Cîteva lucruri trebuie, însă, amintite sau, măcar, reamintite. Majoritatea desenelor expuse acum sînt lucrări recente care au, în ansamblul operei lui Kazar, un statut oarecum special. Ele continuă un program estetic de o impresionantă coerenţă şi acurateţe formală, dar reprezintă şi un moment de lărgire a cîmpului privirii pînă dincolo de orizontul *vizibilului*. Consecinţa acestei extinderi este o absolută generozitate a gestului; linia renunţă la puterea ei de a *defini*, ea refuză să mai traseze *contururi* şi să mai disocieze realităţi pentru a oferi principiul însuşi al unei noi construcţii. Lumea care se naşte acum, din însăşi substanţa tremurătoare a liniei, este una care-şi redescoperă inocenţa şi vîrsta nesfîrşitelor virtualităţi. Suprasaturată de sine, excedată de propria sa memorie, ea se dezintegrează spre a oferi o nouă *materie crudă*, humusul fertil al unui alt început. Desenele colorate, care apar destul de tîrziu în preocupările lui Kazar, nu fac decît să întărească această idee. Pentru că aici culoarea nu mai creează succedanee ale realităţii, ea nu mai este generatoare de iluzii, ci sugerează disponibilităţile mocnite ale unui spaţiu în permanentă mişcare către propriile sale origini. ■

Institutele de cultură străine şi viaţa muzicală

În ZBATEREA zilnică cu greutăţile economice a organizatorilor vieţii de concert, iniţiativele unor reprezentanţe culturale străine fac ca din ce în ce mai des să putem vedea pe afişe numele Institutului francez, al Centrului de Cultură American şi altele. Faptul că invitaţi ai acestora ies din incintă pentru a se prezenta unui public mai larg sub cupola instituţiilor noastre artistice este binevenit, fiind numai în folosul celor ce iubesc muzica. Cu atît mai mult cu cît - mai ales în ultimul timp - printre aceşti invitaţi s-au numărat şi artişti cu o cotă ridicată care nu ar fi fost accesibili poate în alte condiţii (în stagiunea trecută de exemplu am avut prilejul să-l auzim pe celebrul ghitarist Alexandre Lagoya sau pe dirijorul Enrico Asensio, ca să nu mai amintesc şi de Săptămîna muzicii americane, care abia s-a încheiat.

Şi iată că doar la cîteva zile de la substanţiala desfăşurare de forţe ale acelei Săptămîni, Centrul Cultural American organizează o altă întîlnire cu interpreţi din Lumea nouă, tot cu sprijinul Filarmonicii "G. Enescu", în cadrul programului "Artistic Ambassadors". Doi tineri, baritonul Christopheren Nomura însoţit - căci nu se poate numi numai acompaniament o prezenţă atît de pregnantă - de pianistul Frank Corliss au susţinut un program remarcabil prin coerenţa concepţiei. Pornind de la Schubert, desfăşurînd apoi o secţiune dedicată creaţiei americane (Richard Hundley, Coplan, Barber) selecţia s-a încheiat cu sofisticatele melodii închinate de Don Quichotte Dulcineei prin pana lui Maurice Ravel. Trei epoci, trei genuri vocale extrem de diferite, trei lumi sonore - un parcurs stilistic dificil, străbătut cu o rară inteligenţă şi sensibilitate.

O muzică se defineşte în primul rînd printr-o sonoritate generală. În găsirea acestei tente, asemeni fondului unui tablou, la care se vor raporta toate petele de culoare, nuanţările, constă măiestria unui interpret de lied. De la ambianţa reţinută, de o suavă melancolie din liedurile schubertiene, trecînd prin candoarea şi robusteţea pieselor lui Copland, pînă la articulaţia rafinată a melodiilor franceze, Christopheren Nomura - secondat într-o simbioză muzicală fără fisură de Frank Corliss - a dovedit o aleasă cultură a genului. O voce caldă, flexibilă, mînuită cu subtilitate, o dicţie impecabilă în limbile originale, darul de a crea un spaţiu liric, făcînd din fiecare piesă un mic poem, au dat recitalului încărcătura emoţională a unei seri de excepţie.

În aceeaşi săptămînă, Institutul Francez a propus prin intermediul Radiodifuziunii Române un recital de pian susţinut de Michael Lévinas, muzician complex, în principal compozitor bine cotat în lumea muzicii de avangardă. Într-un interviu, artistul spunea că interpretul îşi însuşeşte scriitura muzicii şi o recompune conform propriei simţiri. Fără îndoială, este o definiţie bună a actului interpretativ, rămîne însă de văzut cît de aproape sau de departe faţă de intenţia compozitorului, fixată prin partitură, se situează acea recompunere. Căci în această viziune cele patru sonate de Beethoven au devenit un bun al pianistului care a relevat în ele doar ceea ce a considerat că răspunde ideilor sale. Beethoven ca precursor al pianului modern sau pianistica beethoveniană - consecinţă a evoluţiei structurilor sonore - au fost cele două teze principale ale lecturii sale. Insolită din mai multe puncte de vedere, interesantă sub aspectul efortului constructiv, al capacităţii de sinteză, dar indiferentă la acurateţea instrumentală a discursului (de altfel, pianistul mărturiseşte că tehnica sa este spontană şi nu elaborată), versiunile sale au avut acea personalizare - ca să nu-i spunem arbitrar - uneori întîlnit în interpretările compozitorilor.

Ambasada Spaniei şi Institutul Cervantes şi-au făcut frumosul obicei de a-şi serba Ziua Naţională cu un concert simfonic de muzică spaniolă. Gîndit ca o sărbătoare a tuturor, concertul realizat împreună cu Filarmonica "G. Enescu" s-a axat pe un moment anume din istoria muzicii iberice: acela al renaşterii zarzuelei, gen caracteristic cu rădăcini profunde în folclorul andaluz. Jesus Guridi, Eduard Toldrà, Federico Chueca, Gerónimo Jimenez sînt nume cu un răsunet limitat doar la peninsulă dar muzica lor este sinceră, comunicativă. Împreună cu frumoasele "Dansuri fantastice" de Joaquin Turina şi de strălucitoarea pastişă a lui Chabriér, "España", ea a constituit un program care s-a ascultat cu plăcere. În repertoriul acesta, pe muchie de cuţit, uşor de deviat spre facil şi banal, dirijorul Salvador Mas Conde a ştiut, cu o mînă de maestru, să-l ridice în sfera graţiei şi a bucuriei de a trăi, cu un bun gust desăvîrşit. Dozajele rafinate, cantabilitatea caldă dar nu dulce, detaliul picant subliniat fără ostentaţie, balansul elastic al ritmurilor, prospeţimea cu care se apropie de muzică au fermecat pe ascultători, ducîndu-i într-o lume solară cu o naturaleţe care ascunde o ştiinţă adîncă a înţelesurilor muzicii.

Elena Zottoviceanu

După operă

Winona Ryder și Daniel Day-Lewis în *Vîrsta inocenței*

"... legea inviolabilă a lumii muzicale impunea ca textul german al operelor franceze cîntate de artiste suedeze să fie neapărat tradus în italienește, ca să fie pe înțelesul ascultătorilor de limbă engleză."

***Edith Wharton* - Vîrsta inocenței**

"Mama!"

O cîntăreață, grimată gros și grotesc, expiră pe scenă... Sîntem la operă, unul din *topos*-urile predilecte (*topoï* dacă preferați) ale secolului nouăsprezece: unu din trei filme "de epocă" (printre care *Senso* de Visconti!) se simt obligate să "facă o vizită", să fie și scurtissimă, acestei venerabile instituții. Căci Opera, se știe, *este* Secolul XIX! Scorsese o vizitează și el, și nu putem spune că se împiedică în culise; dimpotrivă - după siguranța camerei de filmat, după lipsa oricărui *faux-pas* în îndeplinirea ritualului, ba chiar și după un anume aer complice și amuzat în observarea lui - s-ar zice că regizorul *Străzilor lăturalnice* și al *Șoferului de taxi* este în elementul lui . Simplă impresie? Nu chiar. În fond, *Vîrsta inocenței* este un *După program*, un secol mai devreme. New York-ul de pe la 1870 e la fel de periculos - deși mai elegant - ca și cel de pe la 198...; singura diferență este de ton și de - firește - manieră: doamna Edith Wharton n-avea cum să prevadă paranoia urbană, în schimb nu are egal în descrierea a ceea ce s-ar putea numi *nevroza aristocratică*. Iar Scorsese - Martin Scorsese, fiul unui umil emigrant italian (filmul este dedicat tatălui său) - nu o trădează o iotă!

După catastrofa în costume care a fost *Ultima ispită a lui Cristos*, era greu să ți-l închipui pe Scorsese abordînd un subiect mai îndepărtat în timp decît perioada Prohibiției. *Ultimul vals* - OK, cu condiția să fie formația "The Band" și nu Johann Strauss! *Alice nu mai locuiește aici* - minunat, dar nu Alice B. Toklas și nici Gertrude Stein. Ce s-a schimbat în *"background-ul"* lui Scorsese? Desigur, nimic: în orice caz (și din fericire!), nimic în ce privește profesionalismul. Apoi, dacă ne uităm mai atent la acest ultim film al său, vom vedea că Scorsese își urmărește, de fapt, aceleași obsesii dintotdeauna - că nu a făcut decît să aleagă o carte în care a descifrat propriile sale idei și să ecranizeze cu incredibilă fidelitate; întîmplător, această carte se petrece în veacul al nouăsprezecelea...

Conflictul din *Vîrsta inocenței* este acela, străvechi - dar cu precădere "settecentist" -, dintre datorie și pasiune. Scorsese se concentrează, însă, nu atît asupra sfîșierilor evidente ale personajelor, cît asupra ciocnirilor individuale cu Clanul. Și asta nu pentru că n-ar exista, în filmul său, destule scene absolut excelente de analiză intimistă ci pentru că ceea ce îl interesează în această poveste este barbaria celor ce (-și) vor binele. Cruzimea "fină" a fiarelor de salon. Regizorul mărturisea că a vrut să facă un film ca acesta încă de cînd a văzut, copil fiind, *Moștenitoarea* - filmul realizat, după *Piața Washington* al lui Henry James, de William Wyler: intrase împreună cu tatăl său să vadă filmul, crezînd amîndoi că e vorba de un western! Și ce era acea poveste dacă nu tot una a cruzimii "manierate", a "barbariei cu mănuși" în care un vînător de zestre, Morris Townsend, încerca să se căpătuiască de pe urma căsătoriei cu o bogată "fată bătrînă"? ... Alegerea romanului lui Edith Wharton se impunea. Dar lucrul cel mai remarcabil în ecranizarea lui Scorsese este marele - aproape neverosimil de marele! - respect pentru carte. Cînd un cronicar de la *Positif* deplîngea recursul la "imaginile repetate de bușteni crăpînd în semineu", nici nu-și închipuia cît de puțin se datorează acestea regizorului: romanul e plin de asemenea "observații"! Apoi, abundența detaliilor privitoare la nenumăratele cine și nenumăratele toalete, tot ceea ce face farmecul ușor amețitor al cadrelor compuse de Dante Ferretti - scenograful lui Scorsese la acest film dar și, în trecut, al unor Fellini sau Pasolini - nu reprezintă altceva decît reconstituirea, paragraf cu paragraf, acelorași descrieri din carte: Edmund Wilson o numea pe Wharton "the poet of interior decoration" (dacă ar fi fost "politically correct", ar fi spus probabil "the *poetess*"!). Totul este întocmai precum în roman: singura licență este alegerea blondei Michelle Pfeiffer (desăvîrșită!) pentru a interpreta rolul "brunei" Ellen Olenska și al brunei Winona Ryder (surprinzătoare!) pentru a o înfățișa pe "blonda" May Welland.

Cît despre supraimpresiunile la care recurge uneori, sau "încrustările" tipice imaginii electronice, ele se dovedesc nu doar funcționale, ci și deplin integrate mecanismelor de "seducție formală" - ca și vocea *off* (cea a Joannei Woodward), care există ca un fel de corelativ sonor al narațiunii mai degrabă decît ca un suport diacronic.

Opera îi prilejuiește lui Scorsese și o inspirată "punere în oglindă" a dispozitivului narativ: totul se reflectă în această reprezentare "exagerată", iar povestea operatică - leitmotiv discret - servește la o identificare și mai eficace cu personajele filmului. Distanțarea noastră, ca spectatori, față de ceea ce în secolul trecut trecea drept "perfecțiune" în redarea pasiunii ne face să surîdem atunci cînd Newland Archer (impecabilul Daniel Day-Lewis!) lăcrimează la o scenă - astăzi -"ridicolă"; însă balansul aparatului de filmat între scenă și stal, între "ei" și "noi" ne provoacă totodată să ne gîndim că "spontana" noastră "identificare" cu Archer va fi, o dată și-o dată, taxată drept "ridicolă"... În finalul filmului, Archer apare -"după douăzeci de ani"- machiat voit neglijent, grimat aproape - semn subtil prin care regizorul ne readuce cu picioarele pe pămîntul ferm al Realității deși, paradoxal, este și momentul în care emoția ne copleșește; iar această combinație rară de sentiment și stilizare, de fierbinte și rece trimite la însuși genericul *Vîrstei inocenței*: acei trandafiri înflorind aproape amenințător, iar și iar, în spatele unei dantele. Un critic de la *Cahiers du cinéma* deslușea în această metaforă chiar tema filmului: pasiunea care explodează, steril, sub plasa convențiilor. Dar poate că nu e greșit să citim și un alt mesaj, diametral opus: convențiile care mistuie, carnivor, plasa fragilă a pasiunii... Dacă ne gîndim că cea care cîștigă în acest disperat turnir al sentimentelor este tocmai May, soția lui Newland Archer - fata "blîndă", "nestiutoare", "inofensivă", produsul perfect al societății perfectei ipocrizii, cea care-l va ține pe Archer legat în plasa aparent "lejeră" a conjugalității -, atunci metafora din generic devine și mai puțin ambiguă.

În fine, surpriză!, aflăm în acest film o altă Americă decît cea cu care sîntem obișnuiți și pe care, din comoditate, nici nu ne mai ostenim să o scuturăm de poncife: o Americă a aristocrației financiare, a bunelor maniere - chiar dacă nu și a bunelor sentimente -, o Americă încă puritană, desigur, însă ireproșabilă în reprezentarea unei anume idei pe care ne-o facem despre decență... Cartea și filmul ne invită să ne revizuim imaginea despre America - chit că și un Ivory, mai deunăzi, sau chiar un Wyler, mai demult, se încăpățînau să revină, uneori, la *această* Americă de dinaintea popcornului și-a muzicii pop.

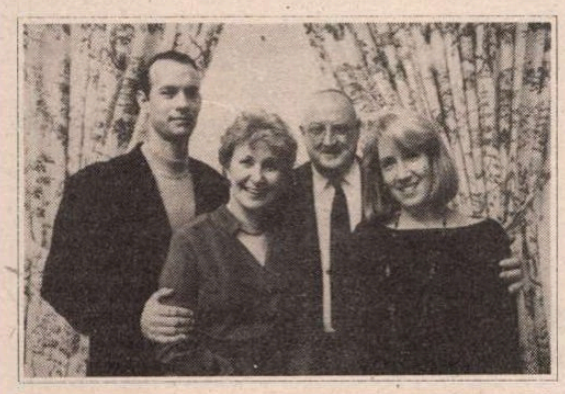
Un New York de dinaintea *New York, New York*-ului... -orașul patrician, nu orașul-șlagăr.

Este, poate, ironic, dar absolut previzibil, pentru America cea de acum, că filmul acesta aparține unui ameritalian, că scenografia și costumele au fost făcute de niște italieni ș.a.m.d.; în fond, metamorfoza pe care o descrie Wharton însăși în ultimele pagini ale cărții - modificarea mentalității în pragul secolului douăzeci, majoritatea constrîngerilor rigide ridicate de societatea de la 1870 căzînd în desuetudine - dă seama tocmai de ceea ce ni se pare atît de extraordinar astăzi: acest proces de aculturație, propriu civilizației americane, și care este departe de a se fi încheiat. Realizînd *Vîrsta inocenței*, e ca și cum Scorsese ar fi epuizat o anumită fațetă a Americii și ar fi pornit în căutarea celeilalte - cea ascunsă, aparent inaccesibilă. Ce este sigur e că el a avut grația să ne restituie mai mult decît o lume: ne-a restituit însuși *climatul ei emoțional*. Acest lucru foarte prețios se simte - iar finalul, în care Scorsese a "încrustat" două imagini de o inenarabilă nostalgie acolo unde, în romanul originar, nu existau (atunci cînd o refracție în geamul închis de servitorul contesei cheamă în memoria lui Archer plimbarea spre far), reprezintă, indiscutabil, "revanșa" luată de "micul" italian, fiu al unui tată semianalfabet, asupra unei distinse doamne a literelor americane - care a scris un roman superb, dar totuși nu proustian...

Martin Scorsese a ales - drept cadru al ultimei "întîlniri" între Newland Archer și Ellen Olenska - Piața Fürstenberg, din Paris. Romanciera nu precizase exact unde se afla apartamentul acesteia, exact pe care din "străzile care duceau de-a lungul" Invalizilor locuia contesa; dar există, în alegerea lui Scorsese, un *flair* cu adevărat aristocratic: *Place Fürstenberg* este un loc sublim.

Alex. Leo Șerban

Cîtă propagandă, atîta dramă



O nouă premieră americană pe ecranele noastre: Philadelphia (cu Tom Hanks în rolul principal)

PRINCIPALUL candidat alături de *Lista lui Schindler* în cursa de anul acesta a premiilor Oscar, distins cu Ursul de Argint, Globul de Aur, Oscar pentru cel mai bun actor (Tom Hanks), *Philadelphia* reprezintă un titlul tentant pentru publicul cultivat. Dacă adăugăm acestui argument "elitist" subiectul filmului (SIDA și homofobia), *Philadelphia* se transformă într-o atracție certă pentru o și mai numeroasă categorie de potențiali spectatori.

Asemenea date "exterioare" par a oferi o premisă suficient de solidă în formularea aprecierilor critice favorabile. Dar realitatea peliculei semnată de către Jonathan Demme (regizorul *Tăcerii mieilor)* este infinit mai complexă - fără a confunda însă complexitatea cu valoarea. Este mai complexă așadar decît ceea ce deducem din semnele recunoașterii oficial-publice decît ceea ce constituie numai motive ce ne îndeamnă să intrăm în sala de cinema.

Philadelphia abordează decent și echilibrat un subiect pînă acum tabu pentru producțiile hollywoodiene. Povestea tînărului și promițătorului avocat Andrew Beckett (Tom Hanks) - concediat aparent din cauza incompetenței sale profesionale și în realitate pentru că este homosexual și bolnav de SIDA - creează un teren fertil dezbaterii în termeni cinematografici a cîtorva probleme actuale: acceptare vs. discriminare, justiție vs. prejudecată, dreptate vs. morală; iar pe de altă parte conține elemente speculate eficient cu scopul de a impresiona spectatorul și implicit de a încerca să-l educe în spiritul toleranței și înțelegerii a ceea ce trece dincolo de propriul mod de viață, de limitele codului moral acceptat/asumat de o majoritate, a ceea ce depășește în ultimă instanță simțul comun. Astfel încît discursul filmic acreditat este unul de tip propagandistic (a se exclude conotația negativă îndeobște subînțeleasă), ce mizează pe lansarea unor mesaje umanitare și pe susținerea lor cu o retorică adecvată. O retorică ce impune tonul expozitiv-obiectiv și relativ neutru al narațiunii; o retorică ce a determinat selectarea faptelor reținute în scenariu, precum și criteriile de descripție a personajelor; în fine, o retorică prin prisma căreia se pot explica toate aspectele peliculei, atît cele reușite, cît și cele eșuate.

Absența melodramei (absență ce nu rezultă din adoptarea unei anumite convenții ori dintr-o opțiune estetică), lipsa din scenariu a momentului în care personajul principal își conștientizează boala, sobrietatea prezentării relației dintre el și iubitul său sînt tot atîtea modalități de a evita supralicitarea receptării afective în detrimentul celei raționale, de a focaliza atenția spectatorului asupra dramei ce se consumă în exterior (v. procesul ca formă de percepție "din afară"). Neglijarea intenționată a dramatismului profund presupus de situația eroului din *Philadelphia* nu reprezintă decît modul prin care se produce o deplasare a accentului de la nivelul individual și personal al dramei la unul general, social.

Așa cum este prezentat în pelicula lui Jonathan Demme, cazul lui Andrew Beckett nu este numai unul juridic, ci mai ales unul social. Reinstaurarea justiției nu constituie numai actul logic din finalul unui oarecare tipar narativ, ci o victorie instituționalizată în depășirea unor prejudecăți cu efect nociv asupra existenței publice a unui individ.

Philadelphia este un film coerent și onest. Reprezintă un demers cinematografic construit consecvent în virtutea unei intenții foarte clar stabilite și foarte limpede enunțate (uneori poate prea limpede - v. scenele extrem de explicite precum: consiliul de familie cu rolul de a exprima fără urme de îndoială solidaritatea cu bolnavul, dar și cu situația iubitului său; finalul cu imagini din copilăria personajului ș.a.). Dar cu toate acestea rămîne o demonstrație ce va rezista grație interpretărilor impecabile ale tuturor actorilor. Există, pe de altă parte, o ambiguitate abil întreținută privind realele motive ale firmei în concedierea lui Andrew - de vreme ce nici unul dintre asociați nu recunoaște în particular că "știa". Iar unica scenă în care drama personală depășește simpla sugestie - cea în care eroul îi explică avocatului sensul unei arii interpretate de Maria Callas - deși realizată cu forță, nu corespunde stilistic cu maniera utilizată în tot restul filmului. Astfel încît vom afirma că drama eroului există cu adevărat numai în măsura în care permite regizorului să dezvolte convingător discursul cu intenție propagandistică de care aminteam mai sus. De aceea filmul va modifica probabil multora perspectiva asupra homosexualilor bolnavi de SIDA (ceea ce nu este puțin lucru), va impresiona cu siguranță pe mult mai puțini. Iar ca operă cinematografică va rămîne un început de "drum", situat la o distanță vizibilă de ideal.

Miruna Barbu

Philadelphia (SUA, 1993) - distribuit de Guild Film Romania; regia: Jonathan Demme; cu Tom Hanks, Denzel Washington, Jason Robards, Antonio Banderas, Joanne Woodward.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Un aviator hipnotizat

INVENTATORUL apei vii, zbîrlitul la păr politician Ion Mînzatu a ieşit smotocit rău din emisiunea Marianei Sipoş de pe Tele 7 abc. Deprins cu interviurile de la TVR unde nu-l pisa nimeni s-o spună pe-a dreaptă, profesorul Mînzătu numai că n-a aruncat prosopul în timpul convorbirii sale cu Mariana Sipoş. Teribilă femeie! Pe cît de politicoasă, pe atît de neiertătoare. Ea l-a făcut pe profesor s-o scalde lamentabil în apele tulburi ale compromisului cu miză personală. În termenii politicii interbelice, Ion Mînzatu e un aviator, adică un politician care îşi ia zborul spre alte partide ori de cîte ori propriul său interes îi cere să decoleze de pe cutare aeroport politic.

Cu ani în urmă, la liceul unde învăţam a venit să dea un spectacol un iluzionist celebru pe atunci, René. Omul avea un soi de gravitate jovială (există şi aşa ceva) cu care fermecase toată sala de festivităţi a liceului. Spre sfîrşitul spectacolului a făcut şi hipnotism. A invitat cîţiva voluntari pe scenă. Unul dintre ei, proaspăt tuns la zero pe motive disciplinare, i-a garantat iluzionistului că n-o să-i meargă cu el. René i-a luat la rînd, aducîndu-i în starea de hipnoză convenabilă. L-a hipnotizat şi pe cheliosul de ocazie. Apoi iluzionistul a început să dea ordine, unuia să danseze, altuia să latre. Pe tuns l-a pus să-şi bage mîinile în buzunare. Acesta, nimic. René repetă ordinul. Spre hazul general, tunsul începe să-şi privească mîinile ca pe nişte obiecte pe care atunci le vedea pentru prima dată. Hipnotizatorul l-a bătut pe umăr, i-a şoptit ceva, apoi l-a trimis înapoi în sală. După spectacol, ne-am dus la el să-l întrebăm cum a făcut. Tunsul nostru habar n-avea ce făcuse. Ne privea buimac şi în loc să răspundă zicea cîte un "Da, mă?" neîncrezător. Profesorul Mînzatu a încercat să o convingă pe Mariana Sipoş că el a fost hipnotizat de ideea concordiei. Intervievatoarea sa i-a garantat că la el hipnoza n-a prea ţinut, citîndu-i diverse declaraţii din care rezulta că fostul candidat la preşedinţie s-a lăsat cucerit de partidul de guvernămînt fiindcă a avut chef să se lase hipnotizat.

Pe programul doi al TVR am văzut recent o emisiune consacrată, pînă la un punct, prozatorilor optzecişti. A fost un prilej în plus să observ că una te crezi şi cu totul altfel te cred alţii. Ideea că optzecismul stă sub umbrela lui Caragiale mie unuia mi se pare falsă. Colegii mei de generaţie l-au invocat pe Caragiale pentru a preciza astfel că noi vrem să facem o proză critică şi lucidă, ca şi Caragiale, la vremea lui.

Nu ştiu dacă vreunul dintre noi a avut intuiţia prăbuşirii comunismului dar nici unuia dintre noi nu-i plăcea fostul regim. Spre deosebire de scriitorii care au apucat să se formeze intelectual sau măcar să aibă amintiri din perioada anterioară comunismului, noi ne-am născut în această ciorbă, am fost educaţi în ea şi ne-am maturizat tot în ea. Nu ne-a plăcut gustul ei şi fiecare din noi am încercat să ne convingem cititorii, dacă mai era nevoie, că ciorba e rea la gust.

Reproşurile venite împotriva scriitorimii din ţară că n-a făcut greva tăcerii mi se par absurde. Nu cred că scrie pe fruntea vreunuia dintre noi că e scriitor. Iar dacă acceptăm ideea că scrisul e şi o treabă de vocaţie atunci e de înţeles condiţia scriitorului în regim comunist. Pentru scriitorul născut în acest regim mai întîi se manifestă vocaţia şi de-abia ulterior apare şi conştiinţa de scriitor, aceea care include şi conştiinţa, dacă o include. În privinţa conştiinţei, ea e condiţionată, printre altele, şi de informaţia de care are parte fiecare dintre noi. O bună parte din conştiinţa de scriitori pe care şi-au format-o optzeciştii vine din bibliotecă. Ceea ce e de fapt normal. Proporţia e anormală. Prozatorii din generaţia mea şi-au căutat modele în bibliotecă riscînd fie insuccesul fie o anumită inactualitate. Teoretic, optzeciştii erau adepţii unor idei literare noi şi nu se poate spune că poetica optzecismului n-a provocat o anumită agitaţie în lumea literară. Dar modelele de conştiinţă ale optzeciştilor se află într-o perioadă neatinsă de totalitarism. Invocarea lui Caragiale n-a însemnat caragialism, ci o atitudine prozastică în care, mutatis mutandis, fiecare dintre noi voia să aibă libertatea de mişcare pe care a avut-o Caragiale la vremea lui. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Cum trebuie trataţi scepticii

TEORETIZATĂ sau nu, obsesia autorului de istorii literare este, totuşi, aceea de a izbuti să decupeze un fond de valori perene, o "parte solidă" a literaturii naţionale a cărei prezenţă i-ar permite afirmarea "veşnicei tinereţi a eternelor modele" (G. Călinescu) şi ignorarea scepticismului critic.

Cînd se străduieşte să impună conştiinţei naţionale un astfel de fond peren - cum face G. Călinescu -relativizarea frumosului este percepută ca o erezie care turbură procesul constructiv şi care trebuie crucificată fără menajamente. Faţă de cei ce îşi permit să aibă dubii, Călinescu devine feroce, coborînd neaşteptat de iute într-o zonă mîloasă, imprevizibilă. Teoria lovinesciană a mutaţiei valorilor e echivalată pur şi simplu, cu o negare a tradiţiei, pentru că "tradiţia nu înseamnă închistarea în forme nemişcate, ci păstrarea caracterului celui mai fundamental (!)de naţie, constînd după unii în factorul sînge". "Transmisă unui sînge pur - precizează marele critic această teză pentru noi, astăzi, aiuritoare - e o garanţie de desfăşurare organică a culturii". În trecere fie zis, sîntem avertizaţi de această frază că ne aflăm totuşi în faţa unei *Istorii*... de care ne desparte o jumătate de secol şi încă ceva pe deasupra şi că a venit momentul să ne părăsim idolii, căci, nu-i aşa, numai cel ce părăseşte rămîne fidel.

Tot astfel, *Nu*, fiind numai "o carte strengărească" nu-i provoacă nici o propoziţie analitică istoricului literar deşi o asemenea apariţie trebuia într-un fel motivată. În schimb P. Zarifopol este discreditat cu acele argumente nepermise, dar mereu eficace la noi, tocmai pentru că, în epoca interbelică, fusese cel mai tranşant în a-şi exprima lehamitea faţă de literatura obosită a clasicismului. Reproducem, de aceea, nu fără plăcere, fragmentul dealtfel cunoscut, care a stîrnit furia călinesciană şi care este, cu adevărat, o mostră de dispreţ global faţă de clasici şi de sentimentele cuvenite lor:

"...Ar fi preţios şi amuzant să surprinzi exact sentimentele persoanelor culte, ale cunoscătorilor prin irezistibilă vocaţie, la cetirea corurilor lui Sofocle, a tiradelor lui Corneille, a paginilor de psihologie fără aliniate ale Doamnei de Lafayette, a portretelor lui La Bruyère, pline de nume greceşti fără noimă şi de aluzii obscure, a versurilor de neîndurată şi adormitoare seninătate din *Hermann şi Dorothea*, în sfîrşit a groaznicelor discursuri dramatice ale lui Schiller. Şi nu-i vorba de aceea că, la depărtări de zeci de pagini, întîlneşti un rînd ori un vers care îţi iriţă o clipă atenţia, ci de opera toată, întocmai aşa, cum îţi stă înainte *Antigona* şi *Rodoguna*, *Georgicele* şi *Henriada*, *Ifigenia* şi *Andromaca*, Tasso, *Afinităţile electives*, şi (o grozăvie supremă!) *Wilhelm Meister*, *Wallenstein*, *Don Carlos*... Timpul omoară orice creaţie intelectuală, în total ori în parte. Veşnica tinereţe a eternelor modele este o frază ineptă, ieşită din minţi strîmte şi leneşe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucţie publică, şi are şi altfel mintea liberă şi trează, îşi mărturiseşte cinstit plictiseala iritantă care îţi gîtuie atenţia în faţa multora dintre cele mai definitive pagini..."

Enervat de această "blazare principială pentru clasicism" care îl face pe Zarifopol să nu perceapă "nici una din finetile consacrate", "să nu aibă sentimentul direct (!) al frumosului solemn" şi să prefere în locul clasicilor francezi de fabricaţie pur naţională, doi hibrizi (Anatole France şi Proust), G. Călinescu îi găseşte repede o explicaţie. Una pe care se fundamentează şi seducătorul capitol final al *Istoriei* sale: calitatea sîngelui: "Cu nume grecesc, ginere al lui Gherea, Zarifopol simbolizează spiritul de negaţie a două rase sofistice".

Rămîne să ne întrebăm cărui amestec de sînge îi datorăm acest sofism? ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Debutul radiofonic

MI SE confirmă o bănuială şi o mîhnire. *Sfîrşit de veac şi de mileniu* dovedeşte că volumul de debut ocupă, în planurile editoriale bucureştene, un loc abia vizibil. Daniel Tei, redactorul acestei emisiuni ce se difuzează duminică seara la ora 22.30 (dau trimiterea exactă pentru a putea evalua mai exact audienţa transmisiei), a invitat în studio pe directoarele editurilor Albatros şi Cartea Românească. Iar cel mai frecvent au fost pronunţate cuvintele *şansă* şi *risc financiar*. Şansa de a cîştiga (sau pierde) pariul cu viaţa (nu numai literară). S-au scris pagini inspirate despre fragilitatea şi forţa acestui moment care este, desigur, editorial, dar, mai ales, intelectual. Aşa că nu ne rămîne decît să acceptăm ca pe un rău necesar evaluarea lui în bancnote. Căci ce înseamnă un debut? O pierdere de circa 2 milioane de lei (1000 de exemplare, cartea de poezie) sau 2-3 milioane de lei (3000 de exemplare, cartea de proză). Adică, salariul pe un an al unui profesor universitar la sfîrşit de carieră. Cine poate să-şi ia răspunderea (morală, nu financiară) de a hotărî dacă e mult sau puţin? Mai bine să ne întrebăm în ce măsură radioul (prin emisiunile sale de informaţie şi comentariu literar) a sprijinit tinerii înscrişi pe listele de aşteptare, se pare, îndelungată, liste aflate în seifurile editurilor. Mulţi dintre ei se îndreaptă spre coperţile unui volum cu o emoţionantă zestre: articole, poeme, nuvele publicate în reviste, lecturi în marile cenacluri, premii naţionale, prestigiul unei bune intrări în carieră. Cine ştie, însă, toate acestea? Este marele public pregătit să-i întîmpine dacă nu cu interes, măcar cu generozitate şi încredere? O bună mediatizare radifonică ar face minuni şi un incorigibil optimism (care, poate, nu este decît faţa ascunsă a deznădejdii) mă face să sper în minuni. Atunci, cărţile lui Caius Dobrescu, Radu Aldulescu, Ion Manolescu nu-şi vor mai aştepta prea mult cititorii. În sfîrşit, o ultimă remarcă. Există undeva, într-un fişier, într-o carte, într-un registru o evidenţă a debutului radiofonic, vreau să spun a carierelor literare începute nu în pagini de revistă sau volum, ci la microfon? Cunosc doar un singur exemplu. Mărturisirea, făcută în 1972, de Horia Lovinescu privind *Debutul meu ca dramaturg*: "Cu toate că de ani n-am mai scris teatru radiofonic, păstrez acestui gen o gratitudine specială. Îi datorez, în adevăr, descoperirea, dacă nu a unei vocaţii - termenul e prea pretenţios - cel puţin a unei meserii. Niciodată, cînd eram tînăr, nu m-am gîndit că voi scrie literatură dramatică şi n-am fost solicitat de teatru în mod special. Înclinaţiile mele mă duceau mai degrabă către eseu şi eventual spre proză. Prin anii 1948-1949, am primit din partea Radiodifuziunii comanda unui montaj politic pe teme, la acea oră, foarte actuale. Cum mai făcusem asemenea montaje şi genul mi se părea extrem de hibrid şi de fapt neartistic, m-am hotărît să dialoghez materialul. Spre surprinderea mea, la sfîrşit m-am pomenit că scrisesem o piesă într-un act. Se chema, dacă nu mă înşel, *Alături de fiii noştri* şi a fost prezentată la radio în interpretarea Mariettei Sadova şi a lui George Calboreanu, constituind debutul meu de autor dramatic". ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurențiu

Intangibilă ploaie

„*VREMELNIC plouă căci eu/ cu cerul albastru pe frunte sclipind/ nu vreau să mai aud sunetele sacre/ ale ierbii arătîndu-și colții la cerșetori// nici crucile cu Isuși nu-mi fac bine/ în aurori sîngeroase căci amintindu-mi/ de cineva cu capul duios lăsat într-o parte/ îmi spun: a fost c-o suliță împuns în coastă.*"

Apără-mă, Doamne, nu de mînia Ta, ci de nebunia mea, care-Ți pune la îndoială ordinea fără prihană a stelelor fixe și care-și bat cuiele în mîinile și picioarele Fiului tău răstignit pe cruce, o, prima sinucidere conștientă de valoarea ei universală, primul tunet care a zguduit catapeteasma lumii înălțată pe credința naivă în natura sacră a omului: primul "brînci" care a aruncat omul liber, al gîndirii și acțiunii greco-latine, un semizeu bucuros de viață, bucuros de moarte, din starea lui naturală, nu primitivă, o, nu! din ipostaza lui efervescentă de *natura naturans*, în grădina edenului, un fel de "țarc" al animalelor domestice (căci stă scris: *o turmă și-un păstor!* precum și: *pe drumul Paradisului/ trec oile Domnului)*, în curtea fiarelor obediente, incapabile să mai decidă asupra soartei lor, a destinului înscris în scoarța pomului cunoștinței binelui și răului: adio, tu, libertate a deciziei, adio, tu, dreptul de a-ți alege viața sau moartea: nu mai ești semizeul de altădată, care-și poruncea sieși: *Gnothi seauton* ca pe cel mai demn și de neprețuit scop al omului *(natura naturans*, nu?), ci o creatură care nu-și mai aparține, care a suferit o gravă regresiune gnoseologică, pînă la vîrsta infantilă ("lăsați copiii să vină la mine") și nu departe de renunțarea la orice soluție ontologică autarhică ("fericiți cei săraci cu duhul..."), un fel de *mortificare a trupului* (patimile iadului stau la pîndă ca șarpele în carnea acestui om înspăimîntat de doctrina cea nouă a păcatului) și de abandonare a străvechii porunci înscrise pe frontispiciul oracolului delfic, o *cenzură nemiloasă* a inițiativelor, interogațiilor *spiritului* pînă la forma sa finală, unidimensională; *natura naturata*, cum numește Spinoza (și alții, înaintea lui) cele două forme ale considerării lumii: sub aspectul de *forță creatoare*, liberă în a-și autoregla statutul de propriu demiurg, și *de creatură*, efect al acestei cauze inițiale, în perpetuă expansiune de sine, și care-mi aduce aminte de faimosul, dogmaticul vers al lui Ion Barbu: "căci vinovat e tot făcutul/ și sfînt doar nunta, începutul" - încît nu numai Nietzsche trebuie citat ca primul mare revoltat al timpurilor moderne împotriva condiției de sclav a omului nou, creștin, silit să-și dedice o viață care nu-i mai aparține unei singure opțiuni (opțiuni? ce fel de opțiune dacă..., dacă soluția soteriologică, drumul mîntuirii i se impune cu puterea dogmei infailibile?: "Eu sînt calea, adevărul și viața" - un orgoliu pe care nu l-am mai întîlnit decît la marii artiști satanici și nicidecum la cineva care propovăduiește sărăcia, castitatea, umilința; credința, speranța, iubirea), deci nu numai părintele lui Zarathustra care proclamă, precum nefericita Renaștere "umanistă": "Dumnezeu a murit! Trăiască Omul", trebuie citat în acest context stupefiant pentru decăderea omului din adevăratul său Paradis demiurgic, de liber arbitru al propriului destin: înapoi-înainte, plus-minus infinit, dar și compatriotul care l-a precedat, Schopenhauer: "Aceasta poate fi o religie bună pentru pastorii protestanți; trăiți bine, însurați și luminați, dar nu este creștinism. *Creștinismul este doctrina profundei vinovății a geniului omenesc prin existența sa*, (s.m.), o salvare care nu poate fi obținută decît prin sacrificiile cele mai grele, prin renunțarea absolută la tot ce ține de lumea noastră".

În consecință, asumarea de către om a libertății sale absolute, chiar prin *nimicirea principalului său argument ontologic, voința de a trăi* (alt nume pentru *instinctul de conservare*, ridicat la nivelul *conștiinței de sine)*, izvorul durerii și nefericirii noastre care, așa cum am mai spus (scris) dintotdeauna, este gravat cu litere de foc în gena, în arhetipul, în paradigma și în sorgintea izvorului originar (hait!), pe care ne-a imprimat-o inițial însuși Creatorul nostru, după chipul și asemănarea sa... *Ergo...*:"A-și sfărîma cineva voința este un bine în orice mod ar ajunge la aceasta, *cu condiția ca distrugerea să fie completă* (subl. m.). Căci numai voința ne face nefericirea" (...) "Pentru că, după ce *suferințele* au fost orînduite în infern, pentru cer n-a mai rămas decît *plictiseala;* ceea ce înseamnă că în viață *nu mai există decît aceste două elemente* (subl. m.)." Și, în fine, lovitura de grație a filosofului de la Gdansk (Danzig, evident!), pe a cărui stradă (Arthur Schopenhauer, nu?) i-am căutat, acum vreo cincisprezece ani, zadarnic casa în care s-a născut și pe care a părăsit-o din cauza... celebrei sale mame, conform cu: "două genii nu pot sta sub același acoperiș": *"Ce poți să mai aștepți de la o lume în care aproape toți nu trăiesc decît numai din lașitatea de a se sinucide?"*

Dacă problema sinuciderii este, după cum am văzut adesea, mai ales în secolul nostru, bîntuit de angoase și rătăciri de la căile Domnului, cheia de boltă a filosofiei (și a existenței, a condiției umane ca imagine christică), nu este mai puțin adevărat că a fost preluată nu atît de religia creștină, cît de variantele, sectele ei denumite, incriminate ca *satanice*, deși această jertfă supremă este proclamată ca un act de răscumpărare și mîntuire (pe urma lui Christos, desigur!) de sub povara păcatului originar. Dar cum sinuciderea universală și-a pierdut caracterul ritual, ea luînd, pînă mai ieri (ca dimensiune istorică, n.b.) forma unei conflagrații atomice, fie conștiente, fie accidentale, dar, oricum, în orizontul profan al științei și nu în acela, sacru, al credinței, voi spune din nou ceea ce a mai fost spus de multă, foarte multă vreme: *"și nici sprîncenele neantului/ veșnic ridicate pentru mirarea femeilor/ departe departe în sferele negre/ acolo unde cîntă cucul gigantic în sine/... e noapte solitară și mîndră/ nu mai este nimic cu putință/ trece pe culmi o ploaie intangibilă/ cu Isus în brațe dornic să moară pe cruce".*

■

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

Ca o părere strict literară

ÎNȚELEG să fiu modest, *dar să se știe!* Vorba aceasta veche, ironic apăsată, a lui Victor Eftimiu, a amuzat cîteva generații. Pare o glumă. Deși e una din definițiile cele mai fine ale ipocriziei. Să-i pui modestiei o condiție, și pe urmă, smerit, însă în taină orgolios, să tragi toate foloasele... Asta convine, îndeosebi, celor sus puși. Contradicția: *să fii modest, dar să se știe* e, poate, și unul dintre cele mai vesele paradoxuri, și, notați, vine din România!...

Aceasta îmi trecu fulgerător prin minte, gata să bat la mașina de scris, cu majuscule: AM FOST ȘI EU O DATĂ PROOROC. Nu cu modestie, sau cu umilință; din contră, cu o tonică și plăcută impertinență. Că am fost prooroc, nu ar fi nimic. Acest har îmi dădu, pînă la un punct, și un anume drept asupra destinului politic al domnului Ion Iliescu. Nu fiindcă i-aș fi suflat, într-un moment crucial, ceva la ureche. Nu. Nu sînt un om politic. Mă ocup doar cu ficțiunile, - așa zisele ficțiuni, - recurgînd pe ascuns la drogul întăritor, experiența zilnică. Întîmplarea am mai povestit-o de zeci și zeci de ori. Am bănuiala că m-am referit la ea și în scris. Oricum, face să fie repetată. Sînt împrejurări cînd ce-i mult nu strică deloc, dimpotrivă. Nu-și spun oare îndrăgostiții de mii și mii de ori *te iubesc*, fără să se mai sature?...

*
* *

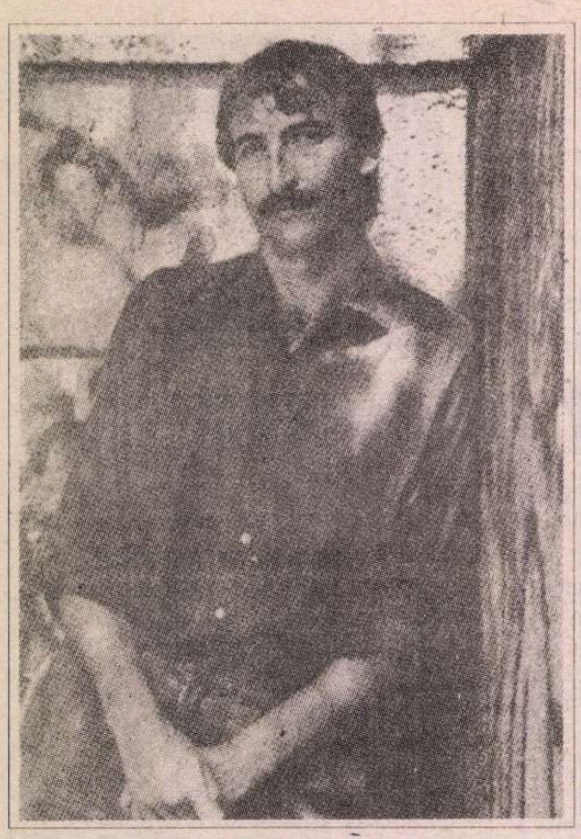
ERA în august 1989. Căutam la "Casa Scînteii" o editură. Orbecăiam pe coridoarele întunecoase. Nimerisem pe la etajul 7-8. Anevoie am deslușit pe culoar două umbre stînd de vorbă, ca-n Hades. M-am apropiat de ele, bîjbîind, întrebînd de editură. "E cu un etaj mai jos, aici este *Editura tehnică*", am auzit vocea foarte politicoasă a uneia din umbre. Pentru mine, glasul e totul; chiar și cînd nu-l văd pe om la față. Mă prezentai, în beznă. Vocea aceea agreabilă se grăbise să spună, - cum să nu, cum să nu, dar vă cunosc bine, ceea ce, lăsînd măgulirea de-o parte, trăda farmecul unei urbanități depline. Rămăsesem cu gura căscată. În cîteva secunde, obișnuindu-mă cu întunericul, am exclamat: "Dvs. sînteți tovarășul Ion Iliescu, îmi pare bine că vă cunosc!" - și ne-am strîns mîinile. Era prima dată cînd îl vedeam în carne și oase. Din clipa aceea, nu aveam să-l mai văd decît la t.v.. Întorcîndu-mă la *România literară*, unde lucram, dădui în birou de N. Manolescu și de Z. Ornea. Întărîtat de cele petrecute, am pre-zis, scurt: *În cel mult șase luni Iliescu va fi președinte!* Noroc de martori; și ce martori... Sigur, ideea plutea în aer. Dar să fixezi și termenul! Fără falsă modestie (poftim, ce ziceam) astfel de... "iluminări" mi se întîmplă să le am la mari intervale de timp. Mă rezum la ultima.

*
* *

...ȘI ANII trecură, și toate se schimbară. Politica-i politică. Nu merge cu morala. Ele se armonizează, în perspectiva istoriei, doar cînd, din miezul unei politici majore, se naște o morală majoră; sau invers. În rest, știm: scopul scuză mijloacele. Depinde însă *ce scop*. Ceva ce pare minor în raport cu politica e, dacă mi se îngăduie s-o spun, și *estetica politicii*. Nu numai în sensul cunoașterii, dar și în al calității comportamentului uman și profesional al politicianului. Și dacă zicem estetică, zicem și stil, și o anume purtare, caracteristică bărbatului de stat superior, stăpîn pe gesturi și cuvinte, însușiri ce-i dau o siguranță frumoasă și-un calm elegant; ca al domnului Balladur. Cînd l-am văzut la t.v. pe președintele nostru, neliniștit, nervos, zicînd că regele Mihai ar fi avut destul timp să scrie o carte, în cei 50 de ani, despre 23 August, pentru simpozionul ratat din octombrie, și n-a scris-o, decît două foi și că în 1992, cînd i-a dat voie să intre în țară, nu veni la el să-i mulțumească...

Dacă domnul Ion Iliescu ar fi fost un puternic și generos bărbat de stat, ar fi luat-o în felul următor. E ficțiunea mea. Am acest drept. Ar fi zis așa: Că, personal, președintele României vestejește astfel de purtări grosolane. Că "dracii" de la externe încurcară treaba. Va lua măsuri aspre. Iar președintele democrat al țării, ca o reparație, îl invită pe fostul suveran să-și sărbătorească onomastica de 8 noiembrie, și, dacă dorește, poate să tragă direct la *Pelișor*. Românul e ospitalier, după cum știți. Românul apreciază ce-a făcut regele României atunci, la întoarcerea armelor. Dar asta-i situația: România va fi republică, sau nu va mai fi deloc. Și dacă acești consilieri lingușitori (ai domnului Iliescu) nu diferă de curtenii de altădată ai regalității. Tot deștepți, tot versați, dar și pișicheri... Nu s-a schimbat nimic. Decît decorul. Nu mai zic de umor. Uitați, de pildă. Am scris și eu o carte, despre revoluție. Și cum credeți că și-a intitulat recenzia un critic faimos? *Pe apa sîmbetei!* Auziți! Ca o aluzie, desigur, la ministeriatul meu de pe vremuri de la ape. L-am întîlnit la o recepție, i-am întins mîna și i-am zis "fără libertatea de a blama...", cunoașteți. Vă așteptăm de 8 noiembrie. Nu-i nevoie să-mi mulțumiți, la venire, e un lucru atît de normal... Vă voi telefona eu în persoană.. A, să nu uit. Și știți ce-a mai zis pramatia, - mă scuzați, - criticul? A zis că un rege nu scrie, că un rege face istorie. România noastră a avut și va avea totdeauna astfel de spirite strălucite. Sînt sigur că sînteți de acord. Cu bine și sănătate etc.

■



Richard COLLINS

În condiţii de extremă

RICHARD COLLINS s-a născut în anul 1952 în Oregon - S.U.A. Studii în California şi la Londra. Bursier Fulbright Hays în 1980-81, iar în 1984-85 ia parte la programul de schimburi Commonwealth /U.S.A.; în 1992-93 este Fulbright Lecturer în American Literature la Universităţile din Bucureşti şi Timişoara. Volume: *This Degradation* (1992, poezie); *John Fante* (1981) şi *Foolscape* (1983, proză).

AJUNGÎND la galerie pentru lectura poetică, găsesc multă lume, dar nici o pregătire nu se făcuse încă. Nu ştiu cine citeşte şi am impresia că nimeni altcineva nu ştie, pînă cînd apare un tip subţire, un bătrînel cu glasul stins, cu figura din papier-maché şi ceară, prezentîndu-se de o manieră oarecum ciudată.

"Restul au decis să nu pa-pa-aarticipe," spune el, dîndu-şi pe spate o şuviţă albă de păr care-i spînzura peste sprînceană. "Aşa-aşa-a-adar nu vă su-u-părăţi dacă o să ci-ci-i-itesc."

"Nicidecum", îl asigur, trăgîndu-l într-o parte. "Dar, confidenţial...Eu citesc?"

Părul surprins şi puţin speriat.

"De-de-e-esigur," spuse. "Ne-ne-e-eapărat!"

"Ei bine," încep eu sperînd să cîştig puţin timp. "Poate vrei să citeşti dumneata primul?"

"O nu nu nu," spuse, dîndu-şi din nou pe spate părul alb ca fitilul. "Nici în vis n-aş îndrăzni. Eşti pri-i-imul."

Îmi rotesc privirea peste galeria compactă. Asistenţa stă pe scaune şi pe podea şi în picioare de-a lungul zidurilor, de jur împrejur. Pare să nu existe nici un loc de unde să se poată recita, nici un punct de focalizare a atenţiei unde să fie aşezat podiumul. O întreb pe Kay, directoarea galeriei, unde este acesta. Îşi pocneşte degetele. "Oh, ştiam eu că mi-a scăpat ceva! E o nebunie ce-i aici. Mă duc să aduc unul."

Se întoarce cu un soclu înalt de o palmă şi-l aşează pe podea, în faţa mea. Nu-mi vine nici măcar pînă la genunchi.

"Nu pot citi de la înălţimea asta," îi spun.

Între timp răsfoiesc dosarul pe care-l port întotdeauna cu mine şi nu găsesc nimic. Numai tăieturi din ziare, chitanţe pentru reparaţiile maşinii, liste cu cărţi de împrumutat de la bibliotecă, cîteva bilete vechi de feribot dintr-o excursie în Grecia, facturi de întreţinere, o reţetă de turtă de porumb şi un bilet de la mama care îmi aducea aminte să-i scriu. Fleacuri. Şi, îmi zic, "nu pot să citesc din astea."

Kay aduce încă un soclu, identic cu primul, şi-l aşează invers peste celălalt. De data asta îmi vine peste genunchi. Ansamblul este însă precar şi se înclină înspre auditoriu. Îmi aşez dosarul, nefolositor, pe el. Dosarul alunecă şi conţinutul se împrăştie. Cîţiva dintre cei prezenţi încep să culeagă paginile. Le mulţumesc şi fac un pas înainte să-mi strîng fiţuicile, dar refuză să mi le înapoieze. În schimb îşi trec paginile de la unul la altul şi comentează cu aprindere situaţia nou creată.

Ca să fie şi mai complicat, lampa fluorescentă de deasupra aşa-zisului podium se stinge şi rămîn în întuneric, în timp ce auditoriul este luminat orbitor. Încerc să zîmbesc. Stau într-un colţ al încăperii, cu faţa la perete, cu auditoriul în stînga, în dreapta şi în spate. Agitaţia creşte. "N-o să ţină figura", gîndesc.

KAY aleargă de colo-colo cu frenezie, căutînd un podium potrivit. Diferite mobile sînt îngrămădite una peste alta, fără a se potrivi însă. Într-un sfîrşit sînt lăsat baltă în spatele unui ansamblu de resturi eterogene şi mese, construcţie care îmi ajunge aproape la subţiori. Îi spun iubitei mele, Leigh (care e nedumerită ca Tereza în filmul *Clipa strălucirii nesmintitei bucurii de a trăi*), că îmi trebuie un manuscris, orice manuscris, să citesc din el. "De ce nu citeşti din romanul cu cîinele?" întreabă ea. Romanul cu cîinele este acasă, pe birou. O vrea să meargă să mi-l aducă? Leigh îşi priveşte ceasul. "Pînă la opt şi un sfert te descurci tu," spune ea tranşant. "Pe urmă poţi să te duci şi singur să ţi-l iei." Aşa că trebuie să mă descurc cum pot. Încep cu obişnuita trăncăneală introductivă. În mijlocul vorbelor îmi dau seama că nu am nici cea mai vagă idee despre ce spun, mă opresc şi, preţ de o clipă, sînt înspăimîntat. Încep să improvizez pornind de la cele cîteva notiţe din faţa mea, comentînd facturile neplătite şi întrebîndu-mă dacă nu cumva au vreo legătură cu lumina stinsă, tocmai deasupra mea. Auzindu-mă spunînd o aşa gogomănie, îmi pierd firul gîndurilor. După care termin cu o descriere a spaţiului care ne înconjoară şi care nu mai este interiorul unei galerii, ci o intersecţie de curţi interioare cu copaci şi mese pliante, ca un parc într-o pădure de beton.

"Într-o ţară chintesenţială", zic, prefăcîndu-mă că citesc dintr-un manuscris, "totul este circular şi răspîndit. O pereche de sine de cale ferată, albastre şi strălucitoare (cu ecartament mic), se deschid într-un cerc vicios şi în mijloc arborele Kundera creşte singuratic, fără frunze, cu picioarele crăcănate şi un măr în loc de coaie."

Sînt cumva uşurat gîndind, "nu-i prea rău pentru o improvizaţie la strîmtoare." Nu toţi sînt însă de acord.

Oamenii şuşotesc de unul singur sau în perechi. Continui să vorbesc, gîndind, "atîta timp cît mă mai ascultă o singură persoană numai, spectacolul nu s-a terminat." O ţin aşa cîteva paragrafe. Cînd îmi ridic nasul din nou realizez că întregul auditoriu, inclusiv Leigh, discută despre şunca la grătar şi voleiul pe plajă, în felii de cîte zece minute, aşa că mă opresc. Este aproape opt şi un sfert. Am exact timpul să dau o fugă pînă acasă şi să iau romanul cu cîinele, înainte ca atenţia generală să se focalizeze asupra bătrînelului din papier-maché şi ceară, cu voce stinsă şi personalitate zero, cu fitilul alb pe frunte.

Podiumul improvizat se metamorfozează într-un Playmouth Valiant '65. Bancheta are arcurile rupte, genunchii îmi sînt striviţi sub bord, volanul mi se propteşte în piept. Simt bancheta mulîndu-mi-se pe spate, senzaţie potenţată de arcurile care ţîşnesc zbîrnîind prin tapiţerie. Umplutura din păr de cal atîrnă pe afară. O trag în ghemotoace dintre picioare şi o arunc pe fereastră, încercînd să pornesc motorul. Acceleraţia este înţepenită şi o apăs la planşeu ca să mişc maşina cu un centimetru, apoi îşi revine brusc numai pentru ca să piardă din nou din putere.

Abandonez maşina şi intru într-una dintre clădirile de pe marginea scuarului. O cocioabă cu etaje. Am o bicicletă la îndemînă, aşa că o călăresc către o uşă ce pare o intrare în subsol. Nu scrie IEŞIRE, dar sînt sigur că este o ieşire. Un băiat cu o creastă ca a indienilor mohawk, însă albastră, aflat în apropiere, mă informează, sarcastic, că probabil mă cred tare deştept dacă mi-am închipuit uşa ca fiind o ieşire, chiar dacă nu scrie IEŞIRE pe ea, sfîrşind prin a mă avertiza că nu totul este ceea ce pare a fi.

"Mersi, puştiule, pentru înţeleptul sfat," zic. Băiatul îşi ridică umerii.

M-am prins de cacialma şi ies pe uşă împingînd bicicleta înainte. Aceasta cade două etaje pînă la pămînt unde face zdrang. Nici o scară pînă jos. Puştiul cu creastă închide uşa în spatele meu şi iată-mă strîmtorat pe o platformă fără balustradă, înfiptă în perete. Nu-mi rămîne decît să apuc burlanul şi să mă caţăr pe acoperiş. Acoperişul este instabil şi e posibil să alunec în orice clipă. Mă tîrăsc pe burtă, cu grijă, întrebîndu-mă cum o să fac să mă dau jos. De sărit nici vorbă. Sînt la cel puţin două etaje înălţime, poate mai mult, şi distanţa creşte cu fiece clipă. Mă aplec să văd unde am ajuns.

În clădirea cealaltă zăresc printr-o fereastră o tînără grecoaică spălînd vasele. Fereastra are o plasă de ţînţari cu ramă roşie şi obloane verzi de lemn. Grecoaica cîntă un cîntec grecesc. Este dezbrăcată pînă la brîu şi sînii îi lucesc unşi cu ulei de măsline. Pentru a obţine o vedere panoramică asupra întregului mă aplec mai mult, acoperişul cedează şi mă trezesc balansîndu-mă în faţa ferestrei, spînzurînd de streaşina desprinsă. Grecoaica nu pare surprinsă. Zîmbeşte şi-mi spune că soţul ei nu va fi tot aşa de încîntat de faptul că oscilez agăţat de acoperiş, în timp ce ea şterge farfuriile cu un prosop murdar, neglijînd să se acopere.

PARTEA ruptă din acoperiş pare să ţină, îmi folosesc greutatea pentru a mă balansa înspre fereastră şi, după cîteva încercări nereuşite, desprind plasa lăsînd-o să cadă. După alte cîteva mişcări sînt în situaţia de a rupe balamalele obloanelor. Acestea cad greoaie, ca într-o fîntînă fără fund, şi dispar fără zgomot în întuneric. Nefiresc. Pentru că transpir, fapt care-mi oferă ocazia de a auzi picăturile de sudoare lovind asfaltul. Încă un efort şi-mi strecor umărul prin geamul care, de altminteri, nu este din sticlă, ci din gelatină transparentă.

Cu cotul pe pervazul ferestrei mă ţin de robinetul de la chiuvetă, încercînd să găsesc un motiv plauzibil s-o determin pe grecoaică să mă tragă înăuntru, moment în care observ o rusoaică mică alături. Este dezbrăcată şi ea pînă la brîu şi are sînii mici, rotunzi şi aproape fără sfîrcuri. Îşi freacă braţele şi sînii şi se tînguie. "Oh, am luat iepureală. Ce mă fac? De ce eu? Ce-o să mă fac în situaţia asta?" După care întinde braţele în sus şi în lateral şi se uită sperioasă la sînii săi minusculi.

Grecoaica o consolează. "Nici o problemă," spune ea, continuînd să steargă la vase cu prosopul său murdar. "Este numai un mic virus, chiar şi găinile ia iepureală. Nu-i nimic."

Nu mai pot să suport. Mi-ar plăcea să mai întîrzii o vreme lîngă femeile acestea ciudate, să mă dumiresc ce fac ele spălînd vase şi tînguindu-se de iepureală. (De fapt, ce caută ele ÎN BUCĂTĂRIA MEA?). Dar braţul îmi oboseşte şi îmi alunecă pe pervazul gelatinos al ferestrei.

"Eşti amabilă să mă ajuţi?" Ştiu că nu am dreptul să le deranjez: fiecare cu necazurile lui. Însă braţul mi-a obosit şi...

"De ce nu spui aşa?" pocni din degete rusoaica mică. "Vrei reţeta, nu?" Îmi întinde o cutie de lemn de trei pe cinci, îşi ridică apoi braţele în poza aceea de martir de mai înainte şi aşteaptă. "Oh, am luat iepureală. Ce rău am făcut s-o merit?"

Grecoaica dă din cap cu indulgenţă şi împătureşte cu grijă prosopul ei murdar. "Chiar şi găinile ia iepureală," îmi spune. "Nu-i nici o noutate." Apoi se apleacă oferindu-mi sînii în balans, lucind de ulei de măsline. Nu pot să rezist căci braţul mi-a obosit. Dau drumul robinetului şi, recunoscător, apuc unul.

Căderea este lungă şi inevitabilă. În loc să dreg ce se mai poate,

zăpușeală

huzuresc în dominația gravitației, simțind o libertate așa cum n-am mai simțit niciodată înainte. Aerul este mătăsos, cu aromă de mosc și eucalipt, umed și rece ca o cisternă, învolburîndu-se în jurul meu ca într-un tunel de munte, în sus, către grecoaica melomană și prietena ei smiorcăită. Pentru prima dată în viață sînt eliberat de frică, ținînd cutia de trei pe cinci într-o mînă și avînd-o pe cealaltă acoperită cu o peliculă fină de ulei de măsline.

Cînd ajung jos sar pe rama roșie cu plasă ca pe o trambulină și aterizez în picioare. Încalec pe bicicletă și o călăresc înapoi spre tărăboanța mea model '65. Pornesc în viteză și mă opresc drept în luminiș, unde toată lumea așteaptă ca spectacolul să continue. Toți sînt obosiți și transpirați după pauzele de volei și au buzele mînjite cu suc de șuncă afumată. Par însă fericiți. Kay îmi spune că a găsit un podium, dar eu îi spun că e în regulă pentru că mi l-am adus pe al meu de data asta, pe care și încep să-l montez. Este unul contorsionat, în formă de bicicletă. Așez cutia de trei pe cinci pe ghidon. Spionînd auditoriul care murmură cu anticipație, încerc să ochesc bătrînelul cu cap din papier-maché și ceară, dar nu-i nicăieri. Nici Leigh. Cred că au fugit împreună. Nu contează. Sînt calm, am obrajii îmbujorați din cauza beției provocate de luxurianta mea cădere liberă, și eliberat de orice sentiment de frică. De fapt, mă bucur c-am scăpat.

DESCHID cutia și scot o altă cutie identică, dar puțin mai mică. Auditoriul aplaudă. Îmi umezesc indexul cu salivă, savurez gustul amestecat de transpirație și ulei de măsline. După care deschid noua cutie, ferm convins că o să găsesc înăuntru una identică. M-am înșelat. Extrag o fișă de bibliotecă. Văd titlul, "Iepureala", dar lumina este stinsă deasupra mea și nu pot să citesc mai departe.

Unul dintre membrii auditoriului, un băiat cu creastă albastră, pășește în față fluturînd o brichetă, fixîndu-mi fruntea. Îmi dau ochii peste cap și văd o șuviță de păr alb. O prind și o răsucesc în jurul degetului ungînd-o cu ulei de măsline, astfel încît să rămînă dreaptă. Băiatul aprinde bricheta și atinge flacăra de fitilul meu. O lumină albastră, strălucitoare, se răspîndește pe manuscris.

"Mulțumesc", zic.

"Nici o transpirație", îmi dă replica, reluîndu-și locul pe jos, cu picioarele încrucișate, printre ceilalți gură-cască.

"Iepureala", încep să citesc. Aplauzele furtunoase ale recunoașterii publice mă fac să mă simt ca acasă și sînt sigur că, mulțumită cutiei mele fermecate, după toate pățaniile, lectura va fi un succes. Chiar și în condițiile acestea de extremă zăpușeală. "Până și gă-gă-ă-ăinile ia ie-ie-e-epureală. Nu-i nici o no-no-o..."

Traducere de
Mihai Pavelescu

Lund - periplu cultural nocturn

ÎN SCANDINAVIA orașele cu vechi statute culturale își au nu doar zilele ci chiar și nopțile lor culturale. La o dată anume, așteptată cu nerăbdare și vădită mîndrie de toți locuitorii, seara, după ora 20, mii de oameni iau în stăpînire orașul. Trupe de mimi și de actori dau spectacole pe străzi sau în piețe, muzeele și bibliotecile sunt deschise pînă noaptea tîrziu, în cele mai neașteptate spații se cîntă muzică folk, de jazz sau simfonică.

La sfîrșitul lui septembrie, o astfel de noapte culturală a trăit-o Lundul, important centru universitar al Suediei dar și al întregii Scandinavii. Risipite prin parcuri și grădini, punînd, cu brunroșcatul lor, pete calde de culoare pe ternul cenușiu al cerului de toamnă, clădirile Universității acoperă, practic, mai toate zonele orașului. Nu e deci de mirare că Lundul, cu cei peste 25 000 de studenți ai săi, ia tot mai mult alura unui întins campus universitar. Pe străzile ușor în pantă, în jurul facultăților și al bibliotecilor, în preajma cafenelei studențești și a stadionului, ba chiar în plin centru comercial este un neîncetat du-te-vino de biciclete. Dar, cînd s-a sărbătorit noaptea culturală a orașului, doar autobuzele au mai avut acces în perimetrul centrului istoric. Pietonii și șoferii hiperdisciplinați de peste zi s-au transformat, pentru cîteva ore, într-o masă imensă de oameni ce migra în toate direcțiile, revărsîndu-se de pe trotuare pe părțile carosabile ale străzilor. Punctele fierbinți ale nopții se ghiceau imediat, de la distanță, după cum era luată cu asalt o intrare sau alta. Iar pe arterele mai "puțin" circulate, după un vechi obicei al locului, flăcările pîlpîitoare ale lumînărilor așezate pe trotuar, în mici vase circulare, în dreptul clădirilor și al curților interioare, semnalizau că acolo puteai să intri și să asculți o conferință urmată de o demonstrație coregrafică așa cum, de exemplu, era cea programată la Casa Greciei.

Mărturisesc că, la început, m-a derutat forfota mulțimii, neobișnuitul zumzet al străzii, vocile și rîsetele ce răsunau la tot pasul într-un oraș ai cărui locuitori nu excelează prin exuberanță, fiind mai degrabă sobri și reținuți. Dar era sărbătoare și, ca pretutindeni, în astfel de ocazii zăgazurile se rup și veselia colectivă, în limite decente și civilizate, funcționează ca o supapă de siguranță, eliberează energii îndelung acumulate, dezamorsează stări tensionale.

Mai toți cei întîlniți circulau dezinvolt, cu pahare de bere în mînă, oprindu-se, nu o dată, pentru a-și împrospăta proviziile, pe la terasele sau bufetele improvizate pe trotuare sau prin diverse pasaje. Foarte curios, dar pe străzi, "culoarea locală" era dată de tam-tamul și cîntecele africanilor, de sonurile și de dansurile arabilor, de naiul inconfundabil al țărilor andine.

Îmbrăcată sumar, în fața unui cort ridicat sub copacii seculari din parcul catedralei, o indiancă își zornăia podoabele și-și exhiba nurii îndoielnici. Pe o estradă dansa o tînără negresă suplă, cu trăsături fine, imitată cu curaj, dar fără nerv, de doi adolescenți blonzi. Pe grătare sfîrîiau tot soiul de cîrnați. Dacă ar fi fost fleici sau mici, aș fi putut jura că mă aflu la noi, la nu știu care bîlci. Da. Este și acesta un preț plătit de suedezi democrației: este riscul asumat cînd și-au deschis granițele pentru năpăstuiții de pe întregul mapamond însă și pentru mulți, mult prea mulți simulanți și falși azilanți politici. Și cum acolo drepturile omului sunt respectate cu strictețe, noaptea culturală a Lundului nu se putea desfășura fără aportul tuturor etniilor ce trăiesc acum în oraș.

Nu mai puțin aglomerate s-au dovedit a fi spațiile închise. La Glerup, librărie cu vechi renume, din jumătate în jumătate de oră erau planificați scriitori să citească sau să vorbească despre operele lor. Auditoriul - eteroclit ca pretutindeni unde am intrat: liceeni, studenți, perechi de vîrstă mijlocie dar și destui pensionari. În fața catedralei, masivă și sumbră în cenușiul ei întunecat, își așteptau rîndul cei dornici să ajungă înăuntru și să asculte concertele de orgă anunțate. Traversînd parcul plin de grupurile ce ieșau sau intrau la Universitate, se ajungea în grădina de la *Kulturen* unde domnea aceeași atmosferă destinsă. Nu se făcuse decît ora unsprezece și jumătate, nu era frig și pe peluzele și aleile complexului muzeal se vorbea, se fuma, se bea bere sau cafea. Lumea stătea în picioare, pe iarbă și chiar direct pe pietriș. Punctul de atracție din incinta muzeului îl constituia, fără îndoială, superba colecție de măști a actorului Benkt-Åke Benktsson, achiziționată de *Kulturen* după moartea sa.

Alcătuită din peste 230 de exponate confecționate din cele mai incredibile materiale, colecția deține măști folosite cîndva în ritualurile de înmormîntare, de fertilitate, de inițiere, de alungare a duhurilor rele și care provin din Nigeria, Coasta de Fildeș, Gabon, Mali, Burkina Faso, Egipt, Java, Borneo, Tibet, Mexico, Chile, Papua. Cum e și firesc, prin meseria sa de actor, Benktsson a fost atras de măștile tradiționale ale spectacolelor de teatru japonez: nô și kiogen. De aici și numărul mare, aproape 80, de măști japoneze prezente în colecție. Cu regretul de a nu fi găsit acolo nici o mască din cele multe existente și astăzi în ceremonialul legat de obiceiurile de iarnă din întreg spațiul sud-estic, trebuie să menționez că, de pe continentul nostru, doar din Elveția au fost achiziționate cîteva măști. Sunt cele mai puțin reprezentative pentru colecție, fără funcție simbolică, fiind măști satirice, operă a unui meșter specializat în confecționarea portretelor-caricaturi din carton.

Titlul dat expoziției mi s-a părut inspirat: *Măștile - o altă lume*. Iar pentru prezentarea acestei alte lumi, a universului fascinant al ritualurilor și mentalităților arhaice, organizatorii expoziției, Doamna Eva Kjerström-Sjolin și colectivul ei, au avut de ales între mai multe variante. Nu știu cum arătau proiectele refuzate, dar nu-mi imaginez un cadru mai adecvat pentru expunerea măștilor decît cel realizat în sălile de la *Kulturen*. Trunchiurile stilizate de bambus ce încadrau fiecare vitrină, sugerînd atmosfera misterioaselor spații de inițiere și de ceremonii sacre, alternau cu mici scene pe care "actori" de pînză, cu măști pe față, jucau teatru kiogen.

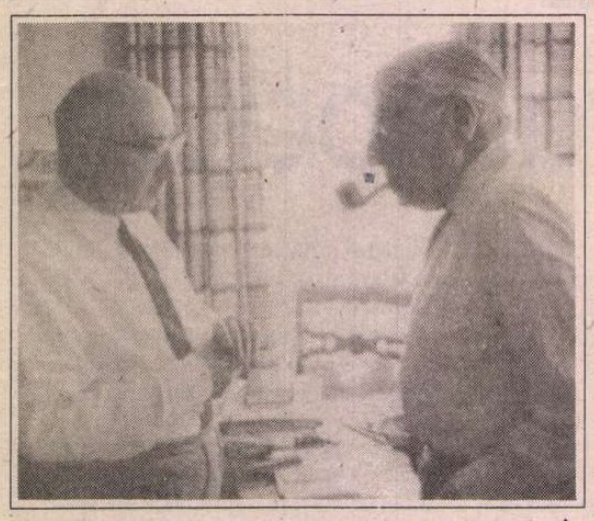
Pe stradă, lumea neobosită continua să colinde de la o estradă la alta, de la o terasă la alta. În curtea interioară a unei galerii de artă, o trupă de studenți de la teatru prezenta o pantomimă cu subiect luat din mitologiile nordice. Zeii erau îmbrăcați fantezist iar pămîntenii (și pămîntencele!), ca act de totală nesupunere - gîndesc eu - sau poate doar ca revoltă pentru precara lor condiție umană, umblau aproape goi. Spectatorii nu păreau să dea atenție unor astfel prea de tot mărunte detalii, cufundați fiind în descifrarea sensului acelei tinerești și amuzante agitații.

În incinta teatrului tocmai se terminase o conferință și urma o vizionare de diapozitive pe teme ecologice. La *Grand Hotel* societatea bună asculta jazz și dansa, bucurîndu-se de prezența pe ring a doamnei ministru de justiție, originară din Lund și dornică să petreacă alături de concetățenii ei această noapte culturală. Erau încă multe de văzut dar trecuse de unu și ușile începeau să se închidă. A doua zi nici oamenii, nici orașul nu arătau a fi trecut prin orele fierbinți ale nopții culturale. Totul reintrase în normal.

Mădălina Nicolau

MERIDIANE

Germanistul



● Născut în 1907 la Köln, Hans Mayer este unul din cei mai mari germaniști de azi. Filosof, istoric, specialist în istoria literaturii germane - el este reprezentantul eminent al unei generații de intelectuali cu adevărat europeni. În 1933, el a fost silit să-și părăsească țara, refugiindu-se în Elveția, în Franța și, în sfîrșit, în SUA. După război s-a stabilit în RDG, la Leipzig, apoi din 1963 a trecut cortina, la Tübingen, rămînînd însă marxist. În afara lucrărilor sale de literatură germană și comparată ce se află în bibliografiile tinerilor studioși, cele mai cunoscute cărți ale sale sînt *Marginalii. Femeile, evreii și homosexualii în literatura europeană* și *Turnul Babel. Amintiri dintr-o Republică Democrată Germană*. În luna noiembrie, Hans Mayer, foarte vioi la vîrsta sa, va ține două conferințe la Paris. În imagine - Hans Mayer (stînga) cu Ernst Block.

Întoarcerea lui Celentano

● Adriano Celentano are 56 de ani. Timp de peste trei decenii el a încarnat rock-ul italian, fiind supranumit "il molleggiato" - omul pe arcuri. De la 1 octombrie, a urcat din nou, după 15 ani, pe scenă, pentru un turneu de 7 săptămîni. Întoarcerea lui Celentano coincide și cu lansarea ultimului său disc. intitulat *Quel punto* (Locul acela) - un fel discret de a sugera sexul femeii. Cîntecele de pe acest C.D. vor putea fi ascultate "pe viu" în recitalul din 10 noiembrie de la Zürich.

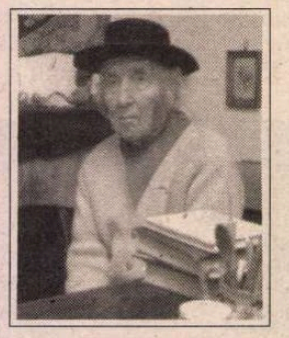
„Teresa"

● Marius Constant a compus, pe un libret de Pierre Bourgeade, o operă evocînd o întîlnire imaginară, la 250 de ani distanță, între marchizul de Sade și sfînta Teresa d'Avila. Premiera operei *Teresa* a fost fixată pentru vara viitoare.

Serghei Bondarciuk

● La 20 octombrie, la Moscova a încetat din viață reputatul cineast Serghei Bondarciuk, actor și regizor cunoscut în lumea filmului mondial. El a fost deținător al premiului din 1952 la Festivalul Internațional al Filmului de la Karlovy Vary cu *Taras Sevcenko*. Faima mondială și-a cucerit-o cu ecranizarea romanului *Război și pace*, care a obținut Marele Premiu al Festivalului de la Moscova în 1965 și Premiul "Oscar" în 1969 pentru cel mai bun film străin.

„Fiica lui Homer"



● Scriitorul englez Robert Graves (în imagine), de curînd dispărut, a devenit celebru cu *Eu, Claudius împărat* și cu monumentala lucrare *Miturile grecești*. Mai puțin cunoscut e romanul *Fiica lui Homer* (apărut acum în traducere la Stock) în care, pornind de la marile epopei. Graves dezvoltă o teză seducătoare: dacă *Iliada* este opera lui Homer și a rapsozilor ambulanți care l-au succedat, *Odiseea* ar avea drept autor, două secole mai tîrziu, o tînără siciliană, fată de rege, pe nume Nausicaa. Această parafrază a străvechii legende, plină de fantezie, prospețime și violență e captivantă ca un roman de aventuri.

Biografie Newton

● Americanul Richard Westfall a lucrat două decenii la biografia lui Newton - savant genial și om pasionat de mistere: "Scriind această carte, am încercat, după o proprie concepție asupra biografiei ca specie literară, să evit redactarea unui eseu despre știința newtoniană. În același timp, m-am străduit să fac din Newton - omul de știință personajul principal al dramei mele". Volumul a apărut luna aceasta în traducere și la Flammarion.

Doctorul lui Mao

● Marele Cîrmaci nu se spăla niciodată pe dinți fiindcă, spunea el, "un tigru nu se spală pe dinți". Nici în rest nu se prea spăla, punînd gărzile de corp să-l șteargă din cînd în cînd cu prosoape calde. Îi plăcea să stea săptămîni întregi închis în casă, în halat și papuci și își convoca subalternii la ore ciudate, în această ținută. Îi plăceau, de asemenea, la modul carnal, "tinerele vlăstare", care aveau un dublu avantaj: plăcerea pe care i-o procurau și învățăturile pe care le putea da adoratorilor. Atins de o boală venerică, Marele Cîrmaci a refuzat să se trateze, contaminîndu-și fără scrupule "învățăceii". Toate acestea și încă multe altele se pot afla din cartea *Viața privată a președintelui Mao*, scrisă de doctorul său personal Li Zhisui care, rămas fără unicul său pacient, a fugit în SUA.

Portretul celui absent

● Maurice Blachot (în imagine) este unul dintre intelectualii cei mai prestigioși ai vremii noastre. Cu toate acestea, el s-a izolat în tăcere. Nici unul dintre editorii săi nu va furniza vreo fotografie a sa. Biografia scriitorului ar încăpea pe un timbru: născut în 1907 în departamentul Saône-et-Loire, studii la Strasbourg, debut în gazetăria antebelică, colaborare regulată la NRF. După anii '50 s-a cufundat într-un mutism absolut. Maurice Blanchot ține legătura cu secolul său prin cărți sau prin articole într-o presă îndreptată mai mult spre stînga. Postul de Radio *France Culture* a dedicat acestui om o emisiune de trei ore, rugîndu-i pe cei apropiați sau pe scriitori să schițeze portretul celui absent, încălcînd regula tăcerii.

Robert Bloch

● La Los Angeles a încetat din viață Robert Bloch (77 ani), prolific autor al unor romane de groază, dintre care *Psycho* a fost adaptat pentru ecran de către Alfred Hitchcock în 1960. În afara unor asemenea romane, Robert Bloch a scris și eseuri și literatură umoristică.

Misteriosul canadian

● În 1966, Editură Gallimard primea prin poștă trei romane manuscrise ale unui oarecare Réjean Ducharme, născut în 1942 și trăind într-un orășel de lîngă Montréal. În același an a apărut primul dintre ele, *L'avalée des avaleés* și a primit patru voturi din partea juriului Goncourt, fără ca nimeni să-l fi văzut pe autor. Acum el publică la aceeași editură cel de-al nouălea roman, *Va savoir*, și încă nu se știe dacă Réjean Ducharme chiar există sau e pseudonimul unui scriitor cunoscut. Cei care pretind că l-au întîlnit (printre ei Le Clézio) sînt foarte puțini și spun că de fapt e un plastician de notorietate care-și semnează tablourile-sculpturi cu numele Roch Plante.

Lumină și întuneric

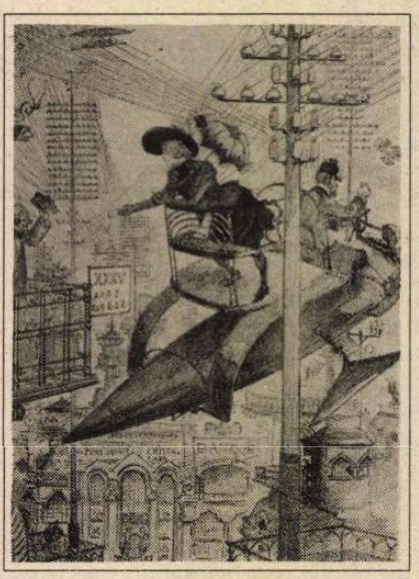
● În primăvara aceasta sălile de expoziții din Konsthall-Malmö, în semn de omagiu pentru Constantin Brâncuși, au fost special amenajate pentru a sugera atmosfera atelierului din Paris al artistului. În aceste spații, expun acum Christian Boltanski și Nancy Spero, doi artiști ce trăiesc, în prezent, la New York. Dacă în desfășurările plastice ale lui Nancy Spero (născută în 1926) te întîmpină un univers exclusiv feminin, în schimb Christian Boltanski (n. 1944) a optat pentru realitatea dură a lumii masculine. Din dulapurile luate de la o cazarmă, el a "construit" o stradă îngustă, întunecoasă și apăsătoare, cotită și fără perspectivă ce creează senzația unei totale, angoasante singurătăți și claustrări.

Pariul pe Paris

TOATE paginile culturale ale ziarelor franceze, nemaivorbind de revistele literare, se ocupă pe larg de senzația sezonului: romanul inedit al lui Jules Verne *Parisul în secolul XX* apărut la Ed. Hachette. Iată istoria lui: în 1989, cînd strănepotul lui Jules Verne s-a hotărît să vîndă casa familiei, a găsit într-un cufăr niște hîrtii prăfuite, cărora nu le-a dat atenție. Abia după cîteva luni și-a dat seama că e vorba de un manuscris inedit al străbunicului. Scris în 1863, imediat după *Cinci săptămîni în balon*, romanul își situează acțiunea la Paris, un secol mai tîrziu. Editorul lui Verne, Jules Hetzel, a refuzat manuscrisul fără menajamente, explicînd autorului de 35 de ani (scrisoarea s-a păstrat) că *Parisul în secolul XX* e mult sub romanul precedent, jurnalism mărunt pe un subiect nefericit, ce riscă să indispună publicul cu pesimismul lui coșmaresc. În plus, romanul i se părea și un pamflet politic antibonapartist, pe scurt, "un lucru penibil și neviabil". Decepționat, autorul a azvîrlit manuscrisul pe fundul unui cufăr, acolo unde a fost găsit după un secol și mai bine.

Primul șoc pe care îl are cititorul de azi se datorează intuiției stupefiante a lui Verne asupra modului cum va schimba mecanizarea decorul și obiceiurile în 1960, cînd se petrece acțiunea: apar în roman șosele aglomerate de automobile, metroul cu pasarele suspendate, comunicații rapide, helicoptere și aeroplane. Geniul lui Verne îl face să deducă viitorul nu printr-o visătorie cu ochii închiși, ci printr-o observare intensă a prezentului său.

Dar iată despre ce este vorba în romanul inedit: personajul principal, Michel Dufrenoy, este sufocat într-un Paris posomorît, grăbit, obsedat de profit. Nutrit cu lecturi clasice, poet și dramaturg (ca și Verne la începuturile sale), Michel își vede pasiunea de erudit devenită inutilă, anacronică. I se cere să scrie texte utilitare. Latina și greaca au devenit mai mult decît niște limbi moarte: îngropate. Arta nu mai interesează pe nimeni, cultura dispare înghițită de știință. În librării și biblioteci nu mai pot fi găsiți nici Balzac, nici Hugo (idolul lui Verne), au fost uitați complet, rafturile fiind copleșite de tratate de fizică, matematică, chimie. În case, domnia mecanicii și a finanțelor au redus bibliotecile și instrumentele muzicale la simple obiecte de decor, cînd nu li s-a dat altă întrebuințare (se așterne masa pe pian, de exemplu). În această lume, eroul lui Verne se simte pierdut, nu se ploate adapta, nu poate accepta că artistul a devenit un negustor, jurnaliștii sînt mai numeroși decît cititorii lor, Academia nu mai numără între membrii săi nici un om de litere și nici femeile nu mai sînt ce-au fost. Gigantismul tehnologic și financiar tind să ducă lumea în pragul Apocalipsei.



Ilustrație de Albert Robida pentru *Viața electrică*, 1890.

Sfîrșitul romanului e simptomatic: într-o noapte de iarnă cu ninsoare abundentă, Michel se află în cimitir, plîngînd pe mormintele lui Cherubini, Chopin și La Rochefoucauld. Înainte de a dispărea în ninsoare el își dorește ca un potop de foc să înghită acest Paris inuman. Desigur, spun criticii, romanul inedit al lui Jules Verne nu e o capodoperă iar pesimismul său e exagerat. Obiecțiile de acum 131 de ani ale lui Hetzel aveau o oarecare îndreptățire. Dar nu e mai puțin adevărat că profețiile verniene s-au verificat în bună parte iar temerea ca, în jocul progresului tehnic, umanitatea să nu-și piardă arta de a trăi e la fel de acută și de angoasantă ca și în urmă cu un secol.

A compilat
Adriana Bittel

Eco nostalgic

● După *Numele trandafirului* (1982) şi *Pendulul lui Foucault* (1990), amîndouă mari succese mondiale, Umberto Eco a publicat luna aceasta la Editura Bompiani cel de-al treilea roman al său, intitulat *L'Isola del giorno prima* (Insula zilei dinainte). Acţiunea se petrece în sec.XVII în Piemontul natal al lui Eco iar personajele aparţin micii nobilimi de ţară. Povestire a unei educaţii sentimentale şi portret al identităţii piemonteze, acest roman surprinde prin elementele afective şi deschiderea autobiografică ce lipseau în precedentele cărţi. Editorul italian o anunţă ca pe "o poveste à la Dumas scrisă parcă de Pascal". Drepturile de traducere în lumea întreagă au fost vîndute încă înainte de 5 octombrie, data lansării romanului pe piaţa italiană. În franceză, romanul va apărea anul viitor la Grasset.

Dragul dispărut

● O călătorie în Statele Unite l-a făcut pe Oscar Wilde să spună că englezii şi americanii sînt despărţiţi de o limbă comună. Acum aproape o jumătate de secol, Evelyn Waugh ilustra acest celebru paradox în romanul *Dragul dispărut*, o avalanşă de glume macabre, scene de comedie şi quiproquo-uri opunînd cinismul vechiului continent şi candoarea Lumii noi. Romanul, tradus recent în Franţa, îşi păstrează forţa comică şi rîsul amar al lui Waugh are încă ecou, dovadă succesul de librărie al romanului. În imagine, Evelyn Waugh în 1948.

Europa centrală

● Europa centrală, în toată complexitatea sa etnică, geografică şi politică, începînd din anul 1000 şi pînă în 1989 formează subiectul studiului *Istoria popoarelor din Europa centrală* de Georges Castellan apărut la Ed. Fayard. Sînt urmăriţi de-a lungul secolelor polonezii, balţii, românii, cehii, slovacii şi ungurii, strînşi între două hegemonisme - rus şi german, înghiţiţi, divizaţi, dezmembraţi, dar regăsindu-se mereu ca naţiuni.

Ruşii în imagini

● 320 de fotografii alb-negru, dintre care multe inedite, provenind din arhive sau din colecţii particulare alcătuiesc albumul *Ruşii. De-a lungul secolului* conceput de Brian Moynahan (Ed. Albin Michel). Printre ele - şi acest Lenin bolnav, cu privire de nebun, în vara 1923, între sora şi doctorul său. Fotografiile sînt însoţite de un text bine documentat al istoricului englez specialist în probleme ruseşti şi ilustrează tot secolul, pînă la imagini ale manifestaţiilor din 1993.

„Lupul"

● Din cartea lui Jim Harrison n-a rămas mare lucru în regia convenţională a lui Mike Nichols. Singura plăcere a noului film intitulat *Lupul* este actorul Jack Nicholson care este de neegalat. Cu ochii galbeni, cu privirea de gheaţă şi obrajii scofîlciţi, el este un vîrcolac perfect, de neuitat. Despre ce este vorba în film? Un editor de vreo cincizeci de ani este muşcat de un lup. Peste cîteva zile el constată că se umple de păr pe mîini. Deduce că se transformă în lup. Da, în New York-ul anului 1994! Partenera sa este actriţa Michele Pfeiffer.

Spectacol aniversar

● Cu regia Arianei Mnouchkine, de o frumuseţe nudă, a spectacolului de şapte ore *Oraşul sperjur şi Trezirea Eriniilor*, tragedia Hélènei Cixous, Théâtre du Soleil din Paris sărbătoreşte douăzeci de ani de la crearea sa.

Îndrăzneala de a fi japonez

ZIUA de 13 octombrie 1994 a fost luminoasă la Stockholm, zi în care secretarul Academiei suedeze, Sture Allén a dat jurnaliştilor numele magic al noului premiu Nobel - scriitorul japonez Kenzaburo Oe, 59 de ani, tată a trei copii. Motivarea Academiei: "Kenzaburo Oe creează cu o forţă puternică o lume imaginară în care viaţa şi miturile se contopesc într-o zguduitoare imagine a condiţiei umane în timpul nostru".

În Suedia fuseseră mai demult traduse trei romane substanţiale: *Coşmarul, Timp de fotbal, M/T şi povestea despre minunile pădurii.*

A fost o surpriză mare pentru toată lumea dar nu pentru jurnalista japoneză Tamiko Bjerner, interpreta lui Jasunari Kawabata în 1968. De multă vreme, ne spune Tamiko, colegii şi prietenii lui Kenzaburo Oe aşteptaseră acest premiu. Într-un loc exclusiv, în apropiere de Tokyo, se întîlnesc în fiecare an admiratorii lui Oe aşteptînd acest premiu Nobel.

Dar scriitorul însuşi, cu modestie şi bucurie, a declarat că e foarte surprins de această fericire neaşteptată. El îi aminteşte în toate interviurile pe marii scriitori: Kobo Abe, Shohei Ooka şi Masuji Ibuse care ar fi trebuit să aibă acest mare premiu, mărturisind că el însuşi a crescut în umbra lor şi că se află mereu în umbra acestor mari giganţi ai literaturii japoneze. Alegerea lui Kenzaburo Oe e resimţită de unii ca o sfidare căci scriitorul premiat e cel mai controversat creator al literaturii japoneze actuale. În cărţile sale el descrie generaţia de după război care se simte dezorientată azi cînd Japonia a devenit un gigant al succeselor economice. Vechea cultură, miturile şi sentimentele profunde sînt ca o solidă salvare pentru lumea ciudată, inumană creată de răsunătoarele succese economice ale Japoniei.

În acest context, Kenzaburo Oe ca om şi creator e unic prin îndrăzneala de a fi japonez, în felul în care el însuşi înţelege să fie în ţara şi lumea alienată în care trăieşte. El e distanţat net de modelele literaturii anglo-saxone şi a fost mereu inspirat de cartea pentru copii a Selmei Lagerlöf *Călătoria minunată a lui Nils Holgersson,* precum şi de literatura franceză, în special de genialul purificator al marelui Rabelais. Rabelais, spune Oe, mi-a dat cheia stilului în care grotescul poetic se împleteşte armonios cu stilul realist, îmbogăţindu-se neîncetat cu tonuri noi, variate ale timpului nostru.

Nici o literatură nu se poate înnoi dacă scriitorul nu se aerisește prin căutări inspirate, printr-un muzical "da capo" plin de inventivitate. Nimic nu e convenţional sau tributar modei literare în stilul proaspăt al marelui scriitor. Kenzaburo Oe îndrăzneşte să pună eternele întrebări asupra existenţei şi sensului ei.

Şi mai neconvenţional s-a arătat scriitorul cînd a scris despre drama sa personală. În această frază muzicală din romanul *Timp de fotbal,* se sintetizează drama condiţiei sale de om: "Pe pragul pierderii conştiinţei îmi spuneam cu un sentiment de tulburare că singurul meu prieten şi-a vopsit capul în roşu spînzurîndu-se, că soţia mea pe neaşteptate s-a îmbătat cui, şi că fiul meu este născut idiot."

După cum el însuşi a descris în romanul *Coşmarul,* Kenzaburo Oe are un copil handicapat. În Japonia e greu de acceptat acest lucru - fiul cel mare nu e numai un purtător al genelor în viitor dar şi un simbol al comunităţii pe care o reprezintă.

Acestui fiu nereuşit i s-a dat totuşi numele Hikari, adică lumină, fulger. Astăzi acest copil e un om matur şi a devenit o lumină în romanele tatălui său. Dar nu numai atît; Hikari a devenit muzician apreciat, el a compus valsuri, nocturne, special pentru flaut. Tatăl său a luptat mult cu acest sentiment de ruşine: a avea un idiot ca urmaş al tradiţiei familiale, şi a exprima drama aceasta pentru restul lumii. Neaşteptat şi tulburător, viaţa a creat pe planul ei subtil, în paralel cu romanele lui Oe, romanul ei propriu despre Hikari. Copilul nereuşit a devenit compozitor contrar tuturor aşteptărilor. În varianta "cărţii vieţii" fiul a reuşit să comunice sentimentele sale cu o lume a prejudecăţii, a reuşit să dea glas tenebrelor sale.

Îndrăzneala lui Kenzaburo Oe de a fi japonez în alt fel decît grosul societăţii o impune, mi se pare umană şi plină de subtilitate.

Cărţile lui Kenzaburo Oe ne mai arată că fiecare existenţă are un potenţial magic imprevizibil indiferent de brutalele date ale istoriei.

Ca scriitor, Kenzaburo Oe se înnoieşte de la o carte la alta şi ne surprinde, păstrînd undeva în subteran un ton unic care îl face strălucit şi uman, receptat cu uşurinţă pe toate meridianele lumii.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

"À la guerre comme à la Gherla"

Şerban Foarţă, acest David Copperfield (magicianul nu dickensianul) al Vestului literar, dă un show pe scena sa din pagina a treia a ORIZONTULUI nr.11. Eruditul calamburghez cu şarm pleacă de la o idee trăznită a lui Jean Baudrillard din *L'Illusion de la fin ou La Grève des événements*, care se întreabă dacă n-ar fi posibil să se transpună asupra faptelor ce ţin de istorie şi asupra formelor sociale unele jocuri de cuvinte: anagramă, rimă, acrostih, palindrom etc. Scînteia ideii declanşează focurile de artificii forţeşti (unele, e drept, cam forţate), dintre care am ales pentru cititorii noştri: "Ţiitor de aur vara noastră are"; "Din Laos doamne-am apărut/ Şi m-aş întoarce-n Laos"; "Industria Cîrmei din Tîmpia Surzii"; "À la guerre comme à la Gherla". ● De la jucăuşi la jucători: în acelaşi număr, pe un subiect aparent frivol, fotbalul, Virgil Nemoianu face o extrem de interesantă justificare a popularităţii mondiale a acestui sport: "Jocul are trei trăsături semnificative. Cea dintâi este că, mai mult decât oricare alt sport la care să mă pot gândi, este atât individual, cât şi socio-colectiv. Personalitatea creatoare are un rol esenţial în acest joc, dar ea trebuie totuşi să se mlădieze şi să se integreze într-un mic ţrib, într-o comunitate a jocului. Apoi, la un nivel încă mai filozofic, există în fotbal un anume echilibru foarte subtil între determinare cauzală (forţa şi tehnica, de pildă) şi imprevizibil, decizia spontană a aleatoriului. Totodată, succesul şi popularitatea globală a fotbalului se datoresc fără îndoială versiunii sale originale a democraţiei - el poate fi jucat în condiţii din cele mai modeste, de către oameni dintre cei mai modeşti, oameni de toate vârstele şi neamurile, fără echipament prea special.(...) În sfârşit, n-aş vrea să las la o parte erotismul acestui joc, ale cărui manevre viclene sau dure au toate un singur scop: actul orgasmic (între echipele bune destul de rar, între cele slabe - "de maidan" - mult mai frecvent) al pătrunderii şi înscrierii. Erotizarea aceasta se recunoaşte, sigur, în entuziasmul jucătorilor, dar este încă mult mai bine observabilă în reacţia spectatorilor,cuprinşi de nebunie pasionată, carnavalescă, eliberatoare." Despre oricę subiect ar scrie, profesorul Nemoianu are o limpezime, o concizie şi o, pentru noi, aici, neobişnuită, şi tocmai de aceea spectaculoasă, simplitate a desfăşurării ideilor care fac din paginile ce-i poartă semnătura o lectură totdeauna delectabilă şi profitabilă intelectual.

Accese de italian

Pasionaţii presei literare ştiu, chiar înainte de a o deschide, că în VATRA au de citit, fără să fie niciodată dezamăgiţi: Jurnalul lui Mircea Zaciu, scrisorile din Paris ale lui Lucian Raicu, paginile de critică semnate de Ion Pop, Al.Cistelecan, Cornel Moraru, Aurel Pantea, Alexandru Vlad, echipa de critici de la "Vatra" fiind omogen bună şi cu excelente idei de pagini tematice (în nr.9 pe care-l avem în faţă - două puncte de vedere despre *Ieudul fără ieşire*, debutul lui Ioan Es. Pop, considerat un eveniment editorial, afirmaţie pe care revista noastră a făcut-o cu cel puţin un sezon în urmă, şi patru pagini despre cele nouă cărţi ale lui Ţepeneag tipărite sau re- după 1989 la noi). În acest număr se începe şi publicarea în serial a *Jurnalului pe sărite* al lui Paul Goma, ce cuprinde perioada februarie 1978 - iunie 1993 (dintr-un preambul cu o periodizare cam confuză înţelegem că l-a dus pînă la zi). Deocamdată, în primul episod, din februarie '78, umoarea bilioasă şi arţagul nu sînt încă predominante, ele fiind probabil un produs de fermentaţie mai lungă şi în parte justificate. ● În orice caz, pagina Goma va fi încă un punct de interes pentru cititorul "Vetrei" (în treacăt fie spus, paginile de la sfîrşitul revistei, pline cu continuări puse felii-felii orizontal, fără să se reia măcar numele autorului dacă nu şi titlul, sînt şi foarte urîte şi nefuncţionale. Nici în revistele şcolare n-am văzut aşa ceva) ● Doar lipsa de spaţiu ne împiedică să comentăm mai pe larg amplul şi interesantul interviu pe care Al. Cistelecan i-l ia lui Marin Mincu şi să ne oprim doar la pasajul ce ne priveşte direct: "Despre romanul meu *Il Diario di Dracula* n-a apărut nimic în presa de acasă, deşi în Italia a avut peste 20 de articole şi recenzii şi a ajuns la a doua ediţie primind şi *Premio Nazionale di Narrativa* din Bergamo. La *România literară* N.Manolescu a blocat un interviu pe care Cristian Teodorescu mi-l solicitase cu acel prilej. Aici în ţară, trebuie să spun, n-am avut acces practic niciodată ca "italian" la vestita *Românie literară*." De fapt, lucrurile stau cam ca la radio Erevan. Nu colegul nostru i-a solicitat un interviu, ci Marin Mincu i-a solicitat colegului publicarea unui interviu pe care şi-l luase singur - el întrebările, el răspunsurile, iar de "blocat accesul" nu i l-a blocat nimeni, nici ca italian, nici ca scriitor român, cărţile sale (şi ale soţiei) avînd un tratament cu nimic diferit de ale altor scriitori. Mania persecuţiei, victimizarea cu orice preţ şi complexele de superioritate ating în cazul lui Marin Mincu, preţuit la revista noastră pentru ceea ce merita preţuit, un punct greu de egalat.

Adrian Păunescu şi clondirul de mastică prima

O ştire care ar fi fost de tot hazul dacă ar fi avut alt protagonist e că Ilie Verdeţ a pus la popreală gazeta partidului său, SOCIALISTUL, din pricină că acolo se făceau afirmaţii neconvenabile la adresa lui şi a vicelui Păunescu. Mai exact, cei doi erau acuzaţi de comportament dictatorial. Iar bietul Ilie Verdeţ, ca să se apere, a pitit numărul din gazetă în care au apărut aceste calomnii la adresa lui şi a lui Adrian Păunescu. Lăsînd gluma deoparte, Ilie Verdeţ a ajuns să fie acuzat că e mai rău decît Ceauşescu chiar de membrii partidului său. În ceea ce-l priveşte pe locotenentul său, Păunescu, acesta joacă la două capete. Ca şi pe vremea lui Ceauşescu. Doar că acum o face în văzul lumii, în ambele direcţii. Iar treaba asta a început să-i scîrbească pînă şi pe propriii săi votatori. Ce-i drept, A.P. nu prea are înfăţişare de miel blînd. Domestic fiind, totuşi. Ştim, dl.Păunescu, nişte nemernici de la "România literară" se leagă de dvs... Iar dvs., convingeri neclintite, piept de bronz şi inimă de aur. Se pare că asta îl face pe Tudor Mohora să se amuze ca la bîlci ori de cîte ori, la conferinţele de presă ale PSM-ului, se găseşte alături de vajnicul vice al partidului. ● Aflăm din COTIDIANUL că parlamentarul PNŢCD acuzat de Doru Ioan Tărăcilă că ar fi aruncat fluturaşi propagandistici falşi, la Brăila, nu putea să facă asta din simplul motiv că nu era în ţară. Iar maşina identificată ca aparţinîndu-i avea altă culoare decît aceea care-i aparţine. Că SRI-ul pîndeşte opoziţia nu e o noutate. Se pare însă că o pîndeşte prost, ceea ce e de neiertat. Fiindcă e greu de crezut că în materie de cazuri reale, spionaj sau mai ştim noi ce, SRI-ul e mai breaz. Asta dacă nu cumva cei care l-au informat pe ministrul de Interne n-or fi vrut să-l facă de băcănie. ● Din medii guvernamentale se aude că VOCEA ROMÂNIEI va fi lăsată de izbeliţe şi că în locul ei va apărea un alt cotidian. Evident, tot pro-guvernamental şi tot pe banii contribuabililor. ● Din aceleaşi medii - cît de curînd va urma o nouă cosmetizare a guvernului. Pe lista de aşteptare se află şi Adrian Păunescu. Mai lipsesc clondirul de mastică prima, căciula cu chinoroz şi onoarea Leancăi văduva. Adică şi foştii miniştri ai lui Ceauşescu. ● Ion Cristoiu elogiază individual pe foştii aparatnici de partid de prin judeţe pentru modul lor de viaţă auster şi pentru devotamentul lor faţă de judeţele pe care le păstoreau, luîndu-i în schimb la refec pe noii primari. Pe aceştia din urmă, editorialistul de la EVENIMENTUL ZILEI doar că nu-i trece Dunărea. Poate că unii dintre ei or fi nişte destrăbălaţi care sfidează opinia publică, dar cîţi dintre ei sînt aşa? Or, nu se cuvine să învinovăţeşti întregul din pricina părţii, mai ales atunci cînd nu ştii cît de mare e partea. Ultimele editoriale ale lui Ion Cristoiu, scrise alert şi cu duh narativ, par să indice că acesta simte tot mai apăsător dorinţa de a se întoarce la proza de ficţiune.

Cronicar

Umor involuntar

"Litiaza fosfatică se tratează bine cu terci de fasole, scoarţă de frasin şi trei fraţi-pătaţi."

Cristian Popovici Petru,
în *Evenimentul zilei* din 25 oct. 1994

"Primii muguri de învăţămînt particular au apărut şi funcţionează şi azi(...)"

Constantin Pavel în *Adevărul* din 25 oct. 1994

"Majoritatea răspunsurilor au fost pozitive: marea dragoste există. Nu există, în schimb, banii necesari(...)"

Ioana Iova, idem

"Oferim: pui Broiler origine Brazilia, calibraţi la 900, 1000, 1300, 1400, 1500 şi 1800 grame."

Anunţ nesemnat, ibidem

SPORT

Bătrîneţea lui Senna

MĂ UITAM la faţa lui Senna în timpul filmului difuzat la TVR 1 sîmbăta trecută. Acest bărbat tînăr era plin de riduri. Biologic, avea cîţiva ani peste treizeci. Vîrsta lui interioară mi s-a părut mult mai mare. Senna avea toate semnele bătrîneţii pe faţă. Pielea lui de 30 de ani îl ajuta să pară tînăr, fiindcă nu se lăsa săpată de riduri în adîncime. Dar harta bătrîneţii era desenată, pînă în ultimele detalii, pe faţa lui. Tînărul pilot de Formula 1 era familiarizat cu moartea şi cu bunul Dumnezeu aidoma acelor bătrîni pentru care fiecare zi în plus e un dar venit de sus. Un ilustru istoric literar obişnuia să spună, cînd trecuse de optzeci de ani, că îşi doreşte "subitul", adică o moarte rapidă, dacă se poate, în somn. Era un bărbat de o luciditate ieşită din comun şi de o izbitoare tinereţe spirituală. Avea, de altfel, ridurile după care îi poţi identifica pe bătrînii inteligenţi, culţi cărora viaţa petrecută între cărţi le îngăduie să-şi păstreze seninătatea. Viaţa petrecută în bibliotecă e tot un fel de circuit de Formula 1, plin de şicane şi de curbe periculoase, chiar dacă ele se înfăţişează cu încetinitorul cărturarului. Asta nu schimbă însă cu nimic riscurile. Cine a citit corespondenţa sau jurnalele intime ale oamenilor de cultură nu se poate să nu fi remarcat teribila încordare a acestora. În marele circuit al culturii şi al artei, adevăraţii profesionişti sînt la fel de stresaţi ca un pilot de maşini de curse în timpul competiţiei. Şi aici se clachează, se iau starturi cu întîrziere şi apar abandonuri. Şi aici apar schimbări spectaculoase de ierarhie şi accidente tragice. În treacăt fie vorba, unde vom ajunge, cînd idolii noştri de azi sînt fotbalişti, piloţi de curse, manechine de modă şi Michael Jackson? Faţă de oricare dintre ei, cărturarul, omul de ştiinţă, medicul sînt nişte bieţi anonimi. Să-şi fi pierdut specia noastră instinctul de conservare? Cînd mă uitam la filmul despre Senna, nu-mi puteam scoate din minte o întrebare: merită să îmbătrîneşti precoce pentru atîta lucru? Firește că da - ai de partea ta gloria, paralele, pagina întîi a ziarelor. Senna, cu psihologia lui de gladiator, gîndea corect. Noi, ceilalţi, am dat în mintea copiilor. Din pricina noastră îmbătrînesc devreme şi mor stupid oameni ca el.

Tuşier

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto)
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 400 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

9 - 15 noiembrie 1994

43

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cultura, cinci ani după căderea Zidului...

CÎND apare acest editorial, la Paris a avut loc deja, în cadrul *Întîlnirilor Est-Vest* organizate de Ministerul Culturii şi al Francofoniei, simpozionul intitulat *Cultura, cinci ani după căderea Zidului...* Se înţelege, e vorba de Zidul Berlinului. Am fost invitat să particip cu o comunicare menită a răspunde la întrebarea dacă asistăm, după ridicarea Cortinei de Fier, la o "înfrîngere" sau la o "renaştere" a culturii în Est. Răspunsul meu este categoric: asistăm la o înfrîngere. Nu mă refer, desigur, la acele forme ale culturii de consum, populare (de la serialele TV la Heavy Metal şi Tehno), care au profitat de dispariţia Cortinei spre a realiza aproape instantaneu o *cultură fără frontiere*. Problema este dacă adevărata cultură - romanele, poeziile, filmul, spectacolele de teatru etc. - aceea creată de elite rezistă în noile condiţii.

Înainte de al doilea război mondial, a existat o cultură europeană care avea, în fiecare ţară în parte, un anumit specific. Doar Rusia de după 1917 a făcut excepţie. O dată cu începutul războiului rece, cultura din Est şi aceea din Vest au mers pe drumuri diferite. Nu, desigur, absolut paralele. Unele contacte vechi s-au păstrat. Au existat şi contacte noi. Structuralismul şi *Le Nouveau Roman* francez au avut un ecou puternic la noi. Nu toate rădăcinile europene ale culturii din Est au putut fi smulse. Dar destinele celor două culturi s-au despărţit şi au rămas separate vreme de patru decenii. Estul şi-a creat o cultură proprie, originală şi puternică. Mai mult decît atît: cultura a reprezentat în ţările foste comuniste unul din modurile cele mai importante de supravieţuire pentru majoritatea oamenilor. Miza pusă în joc de operele create în această parte de lume era cu desăvîrşire alta decît aceea din arta Occidentului. Prin literatură şi artă, prin cultură, oamenii din Est se exprimau şi se făceau ascultaţi în condiţiile interzicerii aproape a tuturor celorlalte forme de expresie. Oamenii din Est au învăţat să retrăiască în ficţiune realitatea cotidiană din comunism. Cenzura n-a putut să le ia această şansă. În unele ţări comuniste, ea a condus la *samizdat*. La noi, cenzura a creat o literatură şi un public care nu semăna cu literatura şi cu publicul antebelic şi nici cu literatura şi cu publicul occidental. Arta din Est, produsă de cenzură, a aparţinut, în deceniile de comunism, altui regn decît acela de care aparţinea arta din Vest.

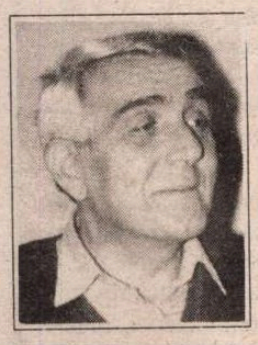
Dispariţia Cortinei a pus capăt izolării Estului şi a creat premisele unei noi culturi europene. Deschiderea şi circulaţia valorilor sînt un lucru bun, necesar, inevitabil. Noi, toţi, am dorit acest lucru de cînd ne ştim. Dar dispariţia Cortinei a pus totodată capăt şi acelei foarte originale culturi din care elitele Estului au făcut principalul bastion al rezistenţei anticomuniste. Nu mai are nici un sens astăzi în România să se scrie ca înainte. Artistul nu mai are nevoie de cod, iar cititorul, pasionat pînă mai ieri de limbajul esopic, adoră acum realitatea brută pe care i-o oferă cotidianele. Nici Vestul nu mai este interesat de literatura Estului. Vremurile în care cărţile lui Soljeniţîn şi filmele lui Wajda făceau furori au trecut. Ar trebui să observăm şi faptul că ridicarea Cortinei a condus la o deschidere doar a Estului către Vest şi la o circulaţie a valorilor doar din Vest către Est. La nivelul culturii elitelor, colonizarea care decurge din acest sens unic al procesului este o absurditate. Reintegrarea culturilor naţionale în Europa nu trebuie considerată calea spre o *cultură fără frontiere*. Şi, dacă aşa stau lucrurile, se înţelege pe ce se sprijină pesimismul meu, de ce vorbesc de o înfrîngere şi nu de o renaştere. În orice caz, e mai greu să reconstruieşti o cultură decît s-o distrugi: la Zidul Berlinului s-a lucrat cîţiva ani, dar el s-a prăbuşit într-o singură noapte.

■

Tîrgul de la Frankfurt:

O împărăţie a cărţilor

(pag. 15)



LUPUL ŞI CHITANŢA

Proză de Costache Olăreanu

(pag. 12 - 13)

PAUL CORNEA - 70

(pag. 11)

CIORAN - un egoist sublim

pag. 10)

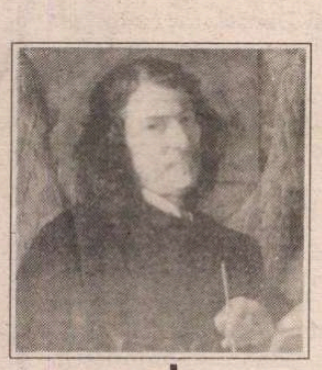
Descoperirea Americii

pag. 16

Esteban Pradós de Palacios:

PATUL LUI PROCUST

(pag. 20)



Cărţile de sertar sînt în sertar

(pag. 3)

Nicolas Poussin - 400

(pag. 22)

Bancherii rimelor de lux

(pag. 2)

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Bancherii rimelor de lux

SE joacă tare, se joacă la cacealma. Nu mai există reguli, nu mai există cuvînt, nu mai există onoare. Nu mai există memorie. Prietenii de ieri sînt dușmanii de azi, tovarășii de pînă acum două ceasuri se denigrează cu patimă. Numai președinția și guvernul parc-ar fi tot în luna de miere. Augustele instituții se protejează una pe alta mai ceva decît soldații din falanga romană. Adevărul e că au ce ascunde. Și una, și cealaltă, unite sub umbrela marii minciuni comuniste, au avut și au interese comune: ascunderea probelor privind revoluția din decembrie, păstrarea și perpetuarea puterii. Fie că s-au numit sau se numesc Roman, Stolojan ori Văcăroiu, guvernele post-decembriste au fost vehicolul perfect al enigmaticelor strategii cotrocene. Chiar dacă, între timp, dl.Roman s-a convertit la democrație, el nu s-a hotărît să dezvăluie nici unul din secretele care au transformat România, aproape peste noapte, din țara cea mai admirată a Europei într-o Cambodgie cu vagi urme de europenism. Ce să deducem noi din tăcerea apăsată a d-lui Roman? Că n-a știut nimic din cele petrecute sub guvernarea sa? (Ipostază în care s-ar dovedi a fi fost un execrabil prim-ministru). Sau că a știut, dar nu vrea să spună. (Și atunci, e la fel de vinovat ca și cei pe care tăcerea sa îi apără).

Aflu că dl.Stolojan, ajuns la Washington, a avut, în fine, revelația farsei în care a fost un simplu pion și că, retrospectiv, se îngrozește de rolul jucat în menținerea la putere a unei clici căreia nu îi pasă de țară nici cît de-o ceapă degerată. Cu toate acestea, oficial, dl.Stolojan tace.

Cît despre dl.Văcăroiu, nu are nici un rost să consumăm cerneala tipografică. Domnia sa e, metaforic vorbind, însăși întruparea imaginii dezastruoase a țării. Un ins pentru care competența e un handicap iar minciuna instrumentul de lucru preferat. Așa încît e o adevărată binecuvîntare că tace și el.

Exemplele recente dovedesc nu numai hotărîrea puterii de a nu ceda nici un milimetru din enormele privilegii dobîndite, dar și o îngrijorătoare alunecare pe panta dictaturii. Cînd ministrul de interne e purtat în lesă ca un maidanez oarecare de un infractor de teapa lui Vadim, e un semn clar că în România putreziciunea a cuprins totul. Într-un lung și inutil interviu din *Evenimentul zilei*, ministrul Tărăcilă explică, vorbind despre sine, asemeni lui Caesar, la persoana a treia, care sînt obligațiile profesionale și morale ale unui funcționar guvernamental de calibrul său. Dar el lasă să plutească în aerul vag al principiilor tocmai chestiunea cea mai fierbinte - arestarea abuzivă a cetățenilor. Dl.Tărăcilă nu scoate o vorbă despre ce a făcut și a zis după ce și-a dat seama că a fost dus cu preșul de către butiman.Să deducem că ministrul Tărăcilă nu a avut nici o reacție la postura umilitoare în care l-a pus, cu cinismu-i cunoscut, infractorul Vadim? E trist, e rușinos, e sub demnitatea unui ales al poporului să accepte degradanta ipostază de șlefuitor al pantofilor vadimieni.

Manevrele cețoase prilejuite de numirea conducerii televiziunii naționale sînt, probabil, dovada cea mai vie că în aceste clipe în România se joacă o mare carte. Puterea a fost suficient de inteligentă să ocupe dinainte locurile și funcțiile care în etapele ulterioare aveau să devină de importanță covîrșitoare pentru evoluția societății românești. Astfel s-a ajuns ca în fruntea comisiei culturale a parlamentului să fie numit reprezentantul unui partid cu o ideologie declarat anti-intelectuală, P.S.M. - nimeni altul decît lingăul numărul unu al nației, personaj corupt pînă în adîncul ființei sale adipoase, Adrian Păunescu. Așadar, într-o Românie post-comunistă cultura e dirijată nu de un partid al intelectualilor, ci de otrepele care, decenii în șir, n-au făcut decît să secătuiască fibra spirituală a nației. Specialiști în rimele tricolore de genul "Partidul-Ceaușescu-România", ei s-au născut slugi și au rămas slugi. Nu trebuie făcut nici un efort imaginativ pentru a-l vedea pe Păunescu în ipostaza de cîntăreț entuziast al oricărui regim politic care ar fi ajuns la putere în România. De la cel fascist la cel monarhic, kintalele de rime boante-s-ar fi mulat erotic pe dorințele mai-marilor zilei. Păunescu face parte din categoria slugilor de lux care nu se mulțumesc să satisfacă orgoliul stăpînilor zilei, ci să le și anticipeze. Mai necesară decît hîrtia igienică, această categorie, nu atît umană, cît chimică, intră în însăși compoziția reflexelor condiționate ale dictaturii.

Înțeleg perfect scîrba d-lui Gabriel Liiceanu de a se prezenta în fața unei comisii în fruntea căreia tronează respingătoarea colecție de sintagme ceaușiste numită Păunescu. Din păcate, deșertul tragic pe care-l are de traversat poporul român e populat și de astfel de haznale urît mirositoare. Dar trebuie să le înțelegem că noi înșine le duhnim lor la fel de neplăcut. Și că pentru ei cuvinte precum "democrație" și "libertate" sînt la fel de detestabile precum pentru noi cuvintele "dictatură" și "comunism". Și totuși, ei nu s-au dat îndărăt de la nici un fel de confruntare. Pe Păunescu nu l-a intimidat nici salva de flegme cu care l-a gratulat populația scîrbită de prezența lui în decembrie 1989, cînd se cățărase pe baricade pentru a-l înjura pe cel pe care pînă în ajun îl proslăvise, Ceaușescu; pe el nu-l obsedează nici că și-a risipit puținul talent literar în producții de nivelul gazetelor de perete uzinale, lui morții de la Ploiești nu i-au dat nici un minut de insomnie. Să deducem că Păunescu e mai bine echipat pentru lupta politică? Și că intelectualitatea opozantă nu e decît o formațiune pudibondă de activiști de cabinet, căreia aerul tare al realității îi dă vertijuri? Cum putem spera că, odată ajunsă la putere, opoziția noastră romantică va face față mulțimilor dezlănțuite, bine infiltrate de securitate și bine înarmate ideologic tocmai de demagogii din seria Păunescu? Va refuza ea și atunci să stea de vorbă numai pentru că în fruntea ei se va afla un Miron Cozma sau chiar tribunul Vadim? Ar fi îngrozitor de trist ca lucrurile să stea astfel.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

O[illegible] profesie aveți, și ce vârstă, dumneavoastră care vă aplecați, scri[illegible]ăta duioșie amestecată cu îndreptățită revoltă, asupra sorții țăr[illegible]noștri? Însemnările dintr-o gară, intitulându-le simplu *Privind la icoa[illegible]* sunt pline de o nesecată tristețe și de o milă fără margini, sintagma apropiindu-se și lipindu-și sensul de cel pe care îl dăduse și Eminescu aceluiași cuvânt, scriind *Icoana stelei ce-a murit...* și *Voluptos joc de icoane...*, apelând la virtuțile lui ori de câte ori vrea să dea aură unei imagini demne de venerație. Ce pot să vă spun e că însemnările par a fi scrise pe genunchi, chiar la fața locului, ele ating sufletul și îl fac să vibreze ca în fața unei grave stări care în loc să se rezolve în sfârșit, răul din ea devine etern, istoria o adâncește monstruos. E atâta bună-cuviință în tonul frazelor dv., revolta se aude ca un plâns abia înăbușit: *Sală de așteptare clasa a II-a. Mulți țărani, prea mulți țărani, oameni a căror viață a însemnat un singur lucru: munca. Îi văd mai bine ca oricând și încerc să nu-i uit, căci peste puțin timp ei nu vor mai fi. Sunt aici țăranii din cărțile lui Preda, cu căciulile lor de oaie, cu cojoacele lor de oaie și cu grijile, marile și multele lor griji. Pentru ei progresul a însemnat o pereche de galoși sau cizme de cauciuc. Visul nu le-a mers prea departe de însemnătatea pământului. Doamne, ce plină-ți va fi împărăția de ei!... Unul citește ziarul; după mimica feței trăiește, gândește tot ce citește. Parcă-i Moromete. Îl privesc și i-aș spune: "Ce-ți trebuie, dumitale, ziar? Cojocul ți-e rupt, pantalonii ți-s rupți, bocancii așijderea, doar căciula ți-e întreagă!" Dar cine are curajul să-i spună asta lui Moromete?... Oameni necăjiți... Icoane sunt pentru noi, toți zdrențăroșii din această sală și, Doamne, doar sufletul le-a mai rămas... Ce ați făcut cu țăranul care atunci când pleca la oraș se îmbrăca cu ce avea mai curat și mai alb? Ăsta e darul făcut de voi, COMUNIȘTILOR? I-ați murdărit pe ei mai mult ca pe noi, le-ați luat sărbătorile. Și noi,păcătoșii de noi, ce ne e sufletul așa de cătrănit, ce multe suferințe am avut, că de suferit mai mult decât ei niciodată n-am putea...* Lângă atâta sărăcire adâncă, iremediabilă, inutilă, murdărirea e, într-adevăr, o performanță dezolantă, o crimă! (*Stelică Luca*, Zimnicea). ● Nu mai este cazul să vă faceți chip cioplit din rima, sfântă cândva, secătuită acum cu totul. Ritmul interior, muzicalitatea versului, fluența lui limpede, da, mai au șanse și resurse în funcție de inteligența și sensibilitatea autorului. Altfel spus, pe dv. *Destinul,/ cum l-ați visat,/ vă lingușește slăbiciunile,/ sincopat.* (*Luiza Tudora*, București). ● Pentru aceea care ești în acest moment gândesc că ai putea avea talent, că ai citit cu oarecare atenție poezie clasică românească, fiind pe cale de a-ți însuși tehnica versului, suflul ei amplu, preocuparea romantică, modul tău de a vedea lucrurile prin această prismă fiind propriu tuturor adolescenților care compun conștiincios poezii ale aspirațiilor vaste și ale unei fără saț de însetări. Pentru aceea care vei deveni, cu încetul, scriind încă un timp în umbra clasicilor, întrezărind obligatoriu un orizont nou, pe care și pe acela va trebui să-l depășești, gândesc cu bucurie și speranță că binele se va instala de la sine, iar versurile pe care mi le vei mai trimite din când în când, vor fi, dacă nu impecabile, în orice caz lovite cu mult folos de aripa originalității. (*Roxana Sicoe-Tirea*, 13 ani, Deva). ● Tocmai de aceea, pentru că avem mari poeți în toate epocile, pare sau chiar este foarte greu să te hazardezi în dorința, în visul, irezistibil dealtfel, de a te prenumăra cândva printre ei. Dincolo de lupta surdă cu tine însuți, cu propriile slăbiciuni, cu propriile himere, dincolo de lupta cu propriul înger exterminator, nu mai există nici un fel de altă luptă, cu alții, cu ceilalți. Mi-a plăcut tensiunea poemelor dv., ofensive și calde demonstrații de sinceritate: *Mă recunoști, Necunoscuta* și ultima parte, șapte versuri, din *M-am născut în Revoluție*. (*Toma Mica*, Mizil).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Cărţile de sertar sînt în sertar

UNA dintre marile dezamăgiri trăite de cultura română după 1989 a fost absenţa legendarelor "cărţi de sertar". În ciuda faptului că în timpul dictaturii mai scăpau volume cu aluzii periculoase şi, rareori, chiar comentarii critice directe la adresa sistemului, părea evident că majoritatea paginilor explozive, rechizitoriul literar al comunismului, stau ascunse şi aşteaptă miracolul răsturnării. După ce aceasta s-a produs - în limitele cunoscute -, toată lumea aştepta cu febrilitate marile cărţi de sertar. Aşteptările au fost însă înşelate. Unii au afirmat atunci că, cu mici compromisuri şi mari tăieturi, toate cărţile "interzise" de fapt se publicaseră deja. Alţii, mai sceptici, au tras concluzia că, de fapt, acestea nici n-au existat vreodată - adică scriitorii, adaptîndu-se sistemului, n-au aşternut pe hîrtie decît ceea ce ştiau că are şanse să vadă lumina tiparului. Şi unii şi ceilalţi se înşeală amarnic, şi asta pentru că pornesc de la o premisă de-a dreptul năucitoare: aceea că autorilor nu le lipsea înainte decît libertatea cuvîntului, deci că nu aveau a se lupta decît cu cenzura. Or, dacă aceasta a dispărut, ar rezulta că nu mai avem a ne lupta decît, cel mult, cu noi înşine (s-a tot discutat despre complexul postrevoluţionar, românii nu ştiu cum să scrie liber etc.). Realitatea e cu totul alta: şi în prezent, ca şi în trecut, scriitorul se luptă în primul rînd cu condiţiile material-economice (ale lui şi ale editurilor) şi cu sistemul naţional de pile şi relaţii. Cărţile de sertar - fie ele cu implicaţii politice sau nu - au existat, există şi - marea majoritate - sînt încă în sertar. Inutil să mai precizez că, într-o proporţie covîrşitoare, ele aparţin autorilor neconsacraţi, care bat zadarnic la porţile editurilor.

Desigur, există opinia că "valoarea adevărată răzbate oricum, pînă la urmă". Această judecată - pe care îmi permit s-o calific drept cinică - suferă de trei defecte majore. În primul rînd, ea este de fapt un sofism, pentru că porneşte de la ideea că în istoria artei nu există cazuri de valori care să nu se fi consacrat. Dar istoria reţine tocmai numai cazurile consacrate! Cine poate garanta că nu au existat oameni de valoare care - din diverse motive (personale, sociale, politice sau chiar geografice) - nu au ajuns niciodată să fie cunoscuţi?

În al doilea rînd - şi aici se vădeşte cinismul - judecata pare a considera că unui autor îi este indiferent dacă răzbeşte antum sau postum... Dar chiar dacă am privi lucrurile nu din punctul de vedere al artistului, ci al artei - pentru care e mai puţin important dacă opera are impact în timpul vieţii autorului sau după aceea - intervine oricum a treia eroare: neglijarea contextului şi a evoluţiei. Orice curent artistic şi orice creator se definesc într-o anumită succesiune şi fiecare etapă este legată atît de cadrul istoric cît şi de modul de receptare din partea publicului şi a criticii de specialitate. Nu e vorba, firește, de principiul minimei rezistenţe (să scrii cum cer cititorii), dar nici nu poţi fi indiferent la orice reacţie. Arta este un fenomen viu, cu impact social, şi un artist nu poate evolua în lipsa contactului cu publicul. Sigur, tindem cu toţii către universalitatea în timp şi spaţiu, către "valorile general umane", dar chiar şi pentru acest ţel e nevoie de o confruntare şi de o comunicare permanentă pentru a şti dacă te afli sau nu pe drumul cel bun.

Nu încerc să apăr cauza mea. De bine-de rău, cu opt ani întîrziere, am reuşit să public o carte. De bine-de rău, am ajuns să am şi eu un mic sistem de pile şi relaţii cu ajutorul cărora, poate, voi mai publica şi alte cărţi. Ceea ce încerc eu să apăr prin aceste rînduri este cauza sutelor, chiar miilor, de autori complet necunoscuţi, dintre care mulţi n-au reuşit să-şi vadă numele tipărit nici măcar la poşta redacţiei vreunei reviste literare. De-a lungul anilor am întîlnit destui autori care m-au umplut de invidie prin talentul lor şi a căror supremă manifestare publică era şi a rămas lectura cîtorva pagini într-un cenaclu de cartier, avînd drept public două-trei bătrînele care tricotează. Nu trebuie să uităm un amănunt: vocaţia nu e obligatoriu dublată de ambiţie şi nu orice creator de valoare e şi un luptător. Observînd cum nici măcar tinerii prezentaţi cu entuziasm de un critic prestigios, într-o revistă de ţinută, nu ajung să publice un volum (şi acesta este un fenomen care merită o discuţie separată), cine ştie cîţi anonimi de valoare nu au renunţat la orice tentativă de afirmare, rămînînd să scrie doar pentru că altfel nu pot trăi.

Inevitabil, urmează întrebarea: ce-i de făcut? Legile economiei de piaţă sînt nemiloase, cum ai putea pretinde unei edituri să renunţe la un best-seller pentru un scriitor necunoscut, fie el şi genial? Ei, bine, ba da, se poate pretinde asta, şi iată de ce: unor foarte puţini editori pare să le fi trecut prin cap că orice autor, înainte de a fi consacrat, era un anonim. Şi cine a cules laurii consacrării sale, dacă nu tocmai cel care l-a lansat? Pentru un editor care gîndeşte în perspectivă este evident că a lansa o viitoare celebritate e mult mai rentabil (inclusiv financiar!) decît a publica un autor deja celebru. Aceasta presupune însă cîteva amănunte stînjenitoare: discernămîntul selecţiei, intuiţia valorii şi capacitatea de a prefigura succesul. La calităţile enumerate, unii comentatori obişnuiesc să adauge curajul. Nu cred că e nevoie. Un editor trebuie să fie deştept, nu curajos. Dacă e deştept, va sesiza imediat că trebuie să utilizeze mult mai multă publicitate la lansarea cărţii unui necunoscut valoros decît la cea a unui consacrat, care îşi are cititorii lui şi aceştia vor cumpăra oricum cartea, indiferent dé publicitate.

Necesara distincţie dintre ceea ce *se scrie* şi ceea ce *se publică* are însă şi o altă importanţă, asupra căreia - cu toate riscurile - îmi permit să atrag atenţia criticii literare. Orice judecată de ansamblu, de sinteză, asupra unui curent literar, asupra tendinţelor, înrudirilor, temelor, evoluţiilor e foarte riscantă atîta vreme cît se bazează exclusiv pe cărţile apărute. Nu cunosc foarte bine lumea criticii, dar ştiu că - din fericire - există oameni care au înţeles de mult acest lucru. Alex.Ştefănescu, de pildă, e binecunoscut pentru efortul de-a fi la curent cu "tot ce mişcă-n ţara asta". Cu un remarcabil efort - în care timpul consumat nu e cel mai nesemnificativ amănunt - el a reuşit să fie în priză directă cu lumea literară în ansamblul ei, cu alte cuvine să cunoască şi partea subacvatică a aisbergului. Bineînţeles, asta presupune să extragi cîteva pagini bune dintr-un morman de veleitarism şi grafomanie, dar cred că nu există bucurie mai mare decît să descoperi valoarea acolo unde alţii n-au avut răbdarea sau energia s-o caute.

Din păcate, efortul unor astfel de critici (cu siguranţă că sînt mai mulţi) este rareori sprijinit de către edituri. Cu toate acestea, eu unul sînt optimist. Sînt convins că în scurt timp valul reeditărilor şi al traducerilor în premieră va reuşi să depăşească solicitările, se vor încheia şi necesarele restituiri, vor trece toate módele provocate de inexistenţa ante-decembristă a unor zone (sex, spionaj, politică, paranormal), iar mari cărţi contemporane scrise de autori străini nu apar chiar în fiecare zi. Atunci, vrînd-nevrînd, editorii se vor întoarce spre literatura română de sertar, spre necunoscuţi, spre tineri.

Ceea ce vor descoperi cu această ocazie îi va uimi.

Tudor Călin Zarojanu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

FUMAT. Nu ştiu dacă "Ziua luptei contra fumatului", recent marcată pe tot globul, a avut efectele scontate; în ţara noastră, cel puţin, ea a părut o zi ca toate celelalte. Trebuie să recunoaştem însă că eforturile organizatorilor au fost imense, iar evidenţele expuse cu acest prilej - copleşitoare: milioane de oameni mor anual din cauza bolilor provocate de fumat; la nivelul globului, un fumător din doi va muri din cauza ţigării.

Imaginaţia curativă s-a situat şi de data aceasta la înălţime: legislaţie anti-fumat, taxe prohibitive, numere speciale în reviste de mare tiraj, emisiuni TV, congrese internaţionale pe tema "Cum să te laşi de fumat" - tot ce poate stîrni în fumător salutara spaimă de moarte a fost pus la contribuţie. Cu ce rezultate? Uitîndu-te în jur, devii sceptic. România e sufocată de mirosul ţigărilor proaste, aroma dubioasă a tutunului *Carpaţi* (singura marcă accesibilă românului obişnuit) tinde să devină "mirosul naţional". Să mai adăugăm că fumatul face ravagii la noi mai ales prin gimnazii, licee şi şcoli profesionale, adică în categoriile de vîrstă cele mai vulnerabile.

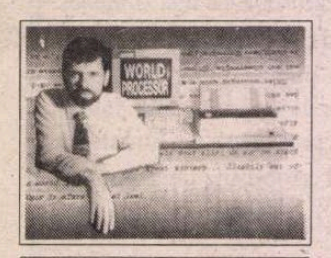
Din ce cauză? O explicaţie trebuie să existe chiar şi pentru inexplicabil. În situaţia de faţă, ea este paradoxală: oricît de curios ar părea, ţigara oferă senzaţia de libertate. Această înrobitoare psihologică şi fiziologică a omului - tocmai ea! - a ajuns simbolul eliberării de constrîngere. Chiar şi cel mai oprimat dintre anonimi îşi cîştigă un incredibil interval de libertate între pipăirea pachetului din buzunar şi extragerea ţigării, între scăpăratul chibritului şi aprinderea vîrfului luminos. Ce să mai spunem de minutele de uitare fericită, pînă cînd ţigara se preface în scrum... Pentru cîteva clipe, bietul om a devenit egal cu cei puternici, egalul zeilor. Ar fi greu în aceste condiţii să disprețuim opiul săracului, căruia oricare alt paradis îi este refuzat.

Să ne mai mirăm atunci că ţigara prosperă în şcoli şi în căminele de elevi? Că ea reprezintă valuta forte în închisori? Şi să ne mai mirăm că în România se fumează mai mult decît în alte ţări?

■

Actualitatea culturală

Premiul de 1000000 de lei chiar a fost acordat



Adrian Oţoiu s-a născut la 30 aprilie 1958, la Râmnicu Sărat. Este lector universitar la catedra de engleză a Universităţii din Baia Mare (şi un pasionat utilizator al computerului).

MIERCURI, 2 noiembrie a.c., la sediul revistei *Zig-Zag*, în prezenţa a numeroşi invitaţi(scriitori, ziarişti, redactori şi operatori TV ş.a.) ca şi a unor persoane rămase neidentificate, un juriu format din Alex. Ştefănescu (şi atât) a acordat Premiul literar anual "Maşina de scris", în valoare de 1.000.000 de lei, lui Adrian Oţoiu, din Baia Mare, autorul romanului încă nepublicat *Coaja lucrurilor* (care va apărea probabil sub titlul *Dansând cu Jupuita*). A fost prezentă şi Magdalena Popescu, directoarea Editurii Cartea Românească, editură sub egida căreia va fi tipărit romanul, în viitorul apropiat. Într-o scurtă alocuţiune, Alex. Ştefănescu a explicat că a ales manuscrisul din cele 12.216 plicuri primite la redacţie în decurs de un an. Magdalena Popescu, confirmând entuziasmul de descoperitor al lui Alex. Ştefănescu, a declarat că n-ar fi exagerat să se vorbească de un James Joyce al spaţiului românesc, cu tot ce are pitoresc şi inventiv, dramatic şi superficial acest spaţiu. Adrian Oţoiu a mărturisit că s-a considerat premiat încă din momentul când i s-a publicat un fragment din roman la rubrica *Maşina de scris* din *Zig-Zag*, ca şi din acela când a aflat că are şanse să-şi vadă apărut romanul în întregime la prestigioasa Editură Cartea Românească.

Punctaj teatral

● Stagiunea Teatrului Naţional *Vasile Alecsandri* din Iaşi s-a deschis pe 6 septembrie cu spectacolul *Venexiana*, în regia lui Cristian Hadji-Culea. Textul aparţine unui anonim din perioada renascentistă, fiind primit foarte bine de critica italiană pentru caracterul lui popular, pentru naivitatea spontană a intrigii, fluiditatea spumoasă a dialogului şi a limbajului suculent. Spectacolul lui Cristian Hadji-Culea surprinde spectatorul prin viziunea sa modernă, Veneţia fiind privită printr-o oglindă care deformează personajul, condensîndu-i trăsăturile şi reducîndu-i dimensiunea pînă la absurd. Lumea veneţiană este prezentată ca o lume de pitici, ca o mlaştină fetidă. Ieşirea din grotesc îşi găseşte însă în montare o soluţie luminoasă. Metafora cheie a spectacolului o constituie, în acest sens, patul, un imens pat veneţian, o adevărată maşinărie a amorului prin care trece această lume diformă a *falnicei* Veneţii, recăpătîndu-şi strălucirea tinereţii. Scenografia este semnată de Rodica Arghir iar partitura muzicală de compozitorul Vasile Spătărelu.

Între 18 şi 28 octombrie, teatrul a făcut un turneu în Germania, la Freiburg, unde a prezentat spectacolul *Viaţa şi pătimirile lui Publius Ovidius Naso* de Paul Miron, în regia lui Ovidiu Lazăr. Scenografia - Axenti Marfa. (H.D.)

● La nici o lună de la închiderea Festivalului *Comedia-n chip şi fel*, sîmbătă, 29 octombrie, *Teatrul Dramatic* Galaţi a prezentat în premieră pe ţară spectacolul *Cînd se întoarce Pierrot*, de Jean Claude Grünberg, în traducerea Paulei Bentz Fauci. Regia e semnată de Adrian Lupu, directorul teatrului, iar scenografia îi aparţine lui T.Th.Ciupe. Distribuţia: Mihai Mihail, Liliana Lupan, Gheorghe V. Gheorghe, Gabriel Constantinescu, Eugen Popescu Cosmin, Stelian Stancu.

● În perioada 1-5 noiembrie, *Teatrul Mic* a organizat un tur de forţă în nocturnă. Au fost prezentate în cadrul *Nopţilor scurte ale Teatrului Mic*, în fiecare seară începînd cu orele 22,00, spectacolele: *Buzunarul cu pîine - Teatrul Tineretului* Piatra-Neamţ; *Jacques şi stăpînul său* şi *Sfîrşitul Troiei - Teatrul Mic*; *Vicleniile lui Scapin* şi *Decameron 645* - Teatrul *Anton Pann* din Rîmnicu-Vîlcea.

Jacques şi stăpînul său

● Editura UNITEXT a UNITER şi-a lansat vineri, 4 noiembrie cele mai recente volume apărute: *Spitalul special* de Iosif Naghiu (Piesa anului 1993) şi *5 divane ad-hoc* de Miruna Runcan şi C.C.Buricea-Mlinarcic (dialoguri cu regizorii: Alexandru Dabija, Victor Ioan Frunză, Tompa Gabor, Dragoş Golgoţiu, Mihai Măniuţiu). **(M.C.)**

Cahiers - 20

CU un an întîrziere, *Cahiers roumains d'études littéraires* a împlinit 20 de ani. Întîrzierea nu e din vina echipei redacţionale, ci a bine cunoscutei lipse de fonduri. Construit pe tema "Exilul şi literatura", acest număr al revistei înfiinţate în 1973 de Adrian Marino oferă cititorilor de limbă franceză o cuprinzătoare imagine a culturii române, la zi. Cu eforturi considerabile Editura "Univers" a scos acest număr al revistei. Pornind de la problema exilului literar care, la noi a îmbrăcat atît forma exilării propriu-zise a scriitorilor cît şi varianta exilului interior, reprezentat de rezistenţa prin cultură şi de dizidenţă, *Cahiers roumains...* înseamnă şi o hartă vie a fenomenului cultural autohton. Lansat la Casa Scriitorilor, acest număr al revistei a fost întîmpinat de scriitori din toate generaţiile, pentru care *Cahiers roumains* e o probă că pînă la a fi, oficial, francofoni, scriitorii români văd în această revistă un serios mijloc de comunicare cu cititorii de limbă franceză din lume. Neplăcut impresionat de absenţa ataşatului cultural al Franţei, directorul revistei, profesorul Mircea Martin a afirmat că pentru acest număr echipa redacţională a făcut eforturi uriaşe. În ceea ce ne priveşte, sîntem convinşi. Căci şi pentru apariţia *României literare* noi facem eforturi mari. Nu din motive redacţionale, ci din pricina lipsei de fonduri.

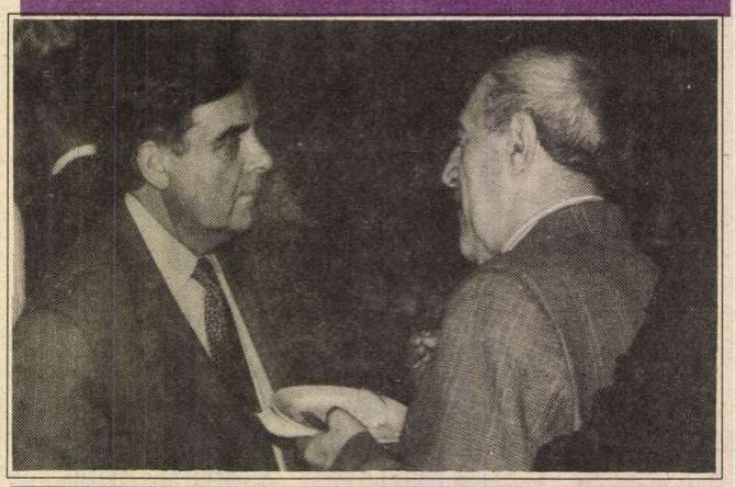
Puterea şi teatrul

UNITER a organizat joi, 3 noiembrie, simpozionul *Puterea şi teatrul*. Raportorii: Ion Caramitru, preşedintele UNITER, Alexandru Sasu, secretarul Comisiei pentru cultură a Camerei Deputaţilor, Ştefan Damian, directorul Direcţiei cultură la primăria Capitalei şi Marian Popescu, critic de teatru, au supus atenţiei tendinţele grave, manifestate în ultima vreme, de centralizare a deciziei culturale şi de politizare a culturii. O serie de iniţiative şi ordonanţe guvernamentale, s-a arătat, contravin spiritului Constituţiei şi normelor democraţiei. Deşi au fost invitaţi, Marin Sorescu, ministrul Culturii, Mihai Ungheanu, secretar de stat, Horea Popescu, director, şi Ladislau Hegeduş, director general, au refuzat să participe.

O "boacănă estetică"

LA galeriile Catacomba din curtea *Muzeului Colecţiilor* este deschisă expoziţia pictorului Mircea Muntenescu sub titlul *Un atelier in epură*. Expoziţia are ambiţia de a reconstitui "ontologic" atelierul unui artist: machete, crochiuri, colaje, pînze în diferite faze de lucru, citate sapienţiale din *Metodiu din Olimp*, fotografii după palate medievale, "mîzgăliturî". Aşa cum a subliniat Sorin Dumitrescu la vernisaj (vineri 28 octombrie), expoziţia de faţă este o "boacănă estetică', deoarece ea pune la cheremul publicului intimitatea unui atelier de artist". **(M.D.)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Bernard Pivot şi Ov. S. Crohmălniceanu. (Foto Tudor Jebeleanu)

Lansare

VINERI 28 octombrie, la Biblioteca armeană din Bucureşti a avut loc lansarea celor două volume ale lui Varujan Vosganian apărute la Editura Ararat: *Statuia Comandorului* (nuvele) şi *Şamanul albastru* (poeme). Economistul, matematicianul, omul politic, prozatorul şi poetul Varujan Vosganian a fost prezentat de Laurenţiu Ulici, Mircea Ciobanu şi Ştefan Agopian (directorul Editurii Ararat). Dar cel mai impresionant s-a prezentat autorul însuşi, exersat în oratoria parlamentară sau pur şi simplu inspirat de atmosfera caldă a adunării, în care alături de membrii comunităţii armene se aflau numeroşi scriitori.

Cartea-obiect

Legyezö Könyv - *Carte evantai*

LUNI, 31 octombrie, a avut loc la Centrul Cultural al Republicii Ungare din Bucureşti vernisajul expoziţiei *Cartea-obiect*.

Expoziţia a avut ca scop prezentarea celor mai importante ramuri ale *cărţii-obiect*, lucrările expuse putând fi împărţite astfel în trei grupuri: primul, grupul cărţilor transformate, în care autorul transformă o carte deja tipărită într-un obiect de artă; al doilea grup, acela în care artistul nu transformă o carte veche ci realizează o nouă carte, fie prin prelucrarea hârtiei industriale, fie prin fabricarea proprie a hârtiei; cel de-al treilea grup este reprezentat de fotografii în care *cartea-obiect* apare împreună cu mediul înconjurător.

Expoziţia a fost precedată de o conferinţă de presă în care centrul atenţiei a fost "monopolizat" de doamna Ilona Kiss, preşedinta Asociaţiei Creatorilor de Carte Obiect din Ungaria.

Dintre proiectele de viitor ale asociaţiei expuse de doamna Ilona Kiss am reţinut programul de colaborare cu artişti români,prin care aceştia vor fi invitaţi, în grupuri restrânse sau în mod particular, să expună în Budapesta. **(Mihai Grecu)**

Gaudeamus 1994

LA casa Radio, duminică 30 octombrie, s-a deschis Tîrgul Internaţional de Carte *Gaudeamus* (organizatori: Editura *All, Societatea Română de Radio-Televiziune*, societatea *Euromedia)*,avîndu-l ca preşedinte de onoare pe scriitorul Mircea Sîntimbreanu.

Deschiderea "manifestărilor promoţionale" a fost făcută de Editura *Du Style*, care a lansat cartea Doinei Uricariu *Oracolul meu*. A urmat Editura *Universal Dalsi* cu *Intrus în Amsterdam* şi *Rostogolul* de Janvillen van de Wetering. Editura *Marineasa*, avîndu-i ca invitaţi pe Mircea Nedelciu, Marcel Petrişor, Geta Dimisianu, Costin Feneşan, Silviu Serofoleanu a prezentat cartea optzeciştilor Daniel Vighi şi Viorel Marineasa: *Rusalii '51*, "o carte care încearcă să apropie proza de document" (Daniel Vighi), o carte despre deportaţii din Bărăgan. Editura a mai făcut o nouă surpriză iubitorilor de poezie: lansarea volumului III "de poezie orală" a lui Radu Gyr (volum îngrijit de Simona Popa, fiica poetului; coperta Daniel Ursachi). Tîrgul a fost deschis, în fiecare zi, între orele 12.00 - 21.00, pînă pe 6 noiembrie. Au participat peste 60 de edituri.(M.D.)

CALENDAR

16.X.1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)
16.X.1863 - s-a născut *Aurel C. Popovici* (m. 1917
16.X.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1967)
16.X.1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)
16.X.1924 - s-a născut *Lidia Bote*
16.X.1930 - s-a născut *Theodor Mănescu* (m. 1990)

16.X.1939 - s-a născut *Nicolae Damian*
16.X.1967 - a murit *Traian Lalescu* (n.1920)

17.X.1892 - s-a născut *Dragoş Protopopescu* (m. 1948)
17.X.1897 - s-a născut *Ştefana Velisar-Teodoreanu*
17.X.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*

17.X.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
17.X.1981 - a murit *Taşcu Gheorghiu* (n. 1910)

18.X.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaş* (m. 1987)
18.X.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.X.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)

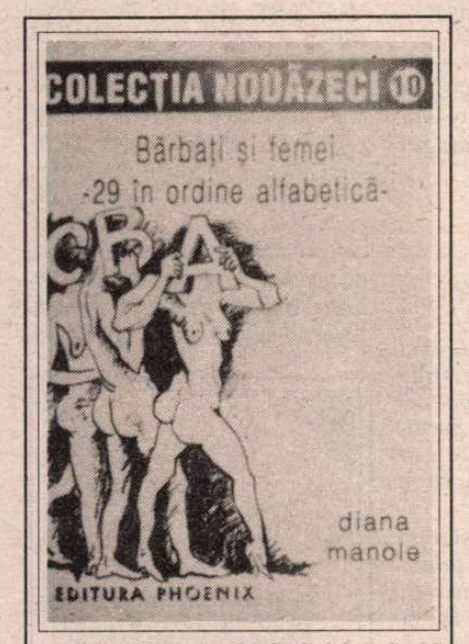
18.X.1911 - s-a născut *Robotos Imre*
18.X.1928 - s-a născut *Ştefan Mihăilescu*
18.X.1923 - s-a născut *Coman Şova*
18.X.1936 - s-a născut *Ion Aramă*
18.X.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.X.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

19.X.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19.X.1904 - s-a născut *N.N. Condeescu* (m. 1966)
19.X.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.X.1961 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.X.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Calităţi şi defecte



Diana Manole, *Bărbaţi şi femei - 29 în ordine alfabetică* -, Editura Phoenix, Bucureşti, 1994, 64 p., 1200 lei.

ÎN LIMBA română adjectivul *cochetă* e mai degrabă admirativ, în timp ce verbul *a cocheta* e aproape întotdeauna peiorativ. Dacă Diana Manole ar scrie o poezie cochetă, altfel spus cu atenţia detaliului, cu farmec deşi nu neapărat "frumoasă", volumul ei (de debut?), *Bărbaţi şi femei - 29 în ordine alfabetică* - ar fi excelent. Din nefericire - şi autoarea o recunoaşte într-un poem - deocamdată "Diana Manole cochetează cu literatura". Fără a confunda cronica literară cu incitanta rubrică a Rodicăi Zafiu, *Păcatele limbii*, îmi mai permit o precizare lingvistică menită să situeze încercările poetei: *a cocheta* nu conţine nici nuanţele semantice din *a flirta* (desuetudine şi parfum aristocratic, uşor snob, cu pronunţare "franţuzită") şi nici pe cele ale mai puţin pretenţiosului *a face ochi dulci* (expresivitate şi persiflare). A cocheta cu cineva, cu ceva, cu literatura e doar o scurtă, uneori agreabilă, diversiune.

Titlul *Diana Manole cochetează cu literatura*, ar trebui să fie antifrastic, ironic, iar rolul său - acela de a se lăsa contrazis de calitatea versurilor. Întîmplător poemul cu acest nume e unul dintre cele mai puţin izbutite din volum, o evocare a membrilor familiei care au avut veleităţi literare din care nu lipseşte sentimentalismul. Înduioşarea înghite cu totul o firavă tendinţă de detaşare glumeaţă: (...) "În generaţia următoare/ doar un maculator de 50 de file cu poeziile/ din cei trei ani de logodnă/ mama ni le citea din cînd în cînd/ de Crăciun/ la versul cu ielele dansînd în jurul tatei/ începea invariabil să plîngă.." (15).

Majoritatea poeziilor Dianei Manole sînt lungi, cu versuri destinse, lejere, ca o plasă veche prin ale cărei ochiuri lărgite scapă obiectele mai mărunte. În asemenea poeme realitatea însăşi e laxă. Nu am cum să citez în întregime o poezie de felul acesta, iată doar un "scurt" fragment:"Xenia face curat doar sîmbăta/ pentru că în restul săptămînii pleacă dimineaţa şi vine seara/foarte obosită/abia apucă să-şi spele hainele şi totuşi/ nimeni niciodată n-a văzut-o neîngrijită sau murdară/ în fiecare seară se piaptănă îndelung în faţa oglinzii/ privindu-se cu multă atenţie"etc.(58). Poeta are tendinţa de a se lăsa dusă de uşurinţa de a aşterne cuvinte pe hîrtie, boală veche, întrucît "scriam un rînd mai repede decît notează unii/ numele şi telefonul cuiva cunoscut pe stradă"(15) şi îşi strică astfel majoritatea poeziilor printr-o prozaizare excesivă.În *Xenia*, poemul din care am citat, există o idee foarte bună, dar nu îndeajuns speculată şi concentrată: femeia de aici are "două feţe" prin felul în care se piaptănă, ridicîndu-şi părul cu o agrafă numai într-o parte. Bărbatul care o iubeşte "în fiecare noapte se culcă de cîteva ori cu fata/ pe care o priveşte din dreapta/ apoi îi cere scuze doamnei/ pe care o priveşte din stînga" (57). Păcat că asemenea idei poetice originale - şi mai în fiecare poem avem cîte una - sînt pur şi simplu distruse prin flancarea lor cu versuri inutile.

Aşadar, prea multă proză ca să fie poezie ce scrie Diana Manole şi prea multă poezie ca să fie proză: o subminare reciprocă, nu o îmbinare simbiotică. Un alt exemplu: *Vicenţia, ca şi nouă* este povestea unei femei care, perfectă la trup ("picioarele/ talia/ sînii/ toate sînt cum scrie în toate, în absolut toate revistele", (55) e mereu părăsită de bărbaţi.Ea îşi vopseşte părul blond-auriu, îşi face o operaţie estetică, e îmbrăcată fără cusur, e frumoasă, tînără şi "bună la pat"(55), dar bărbaţii continuă să o părăsească. Se putea realiza aici o formidabilă schiţă cehoviană sau un portret poetic absurd, un stih fără noimă, un *limerick* savuros. Diana Manole optează însă pentru un hibrid în care ni se dau prea multe explicaţii şi se trece cu nepăsare pe lîngă absurd.

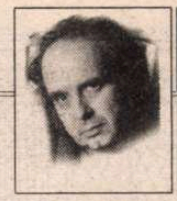
Cele 19 femei şi cei 10 bărbaţi din carte, înşiraţi în ordine alfabetică sînt prinşi, fiecare în parte, într-un context narativ. Luate în sine, multe din poveşti (cu cîte un personaj banal, dar mereu din altă categorie, din alt "mediu" decît cel precedent) sînt cuceritoare: Georgeta e o femeie care face curăţenie pe la diverse case şi care la Paşte şi la Crăciun, cînd primeşte cadou haine purtate de pe la "stăpînele" ei, se îmbracă punînd fuste, rochii, pantaloni unele peste altele, în timp ce şopteşte *Tatăl Nostru*. Domn' profesor Iulian îşi alege iubitele după forma degetelor de la picioare. Juju, o fostă pictoriţă, cîndva frumoasă şi stilată, e acum nebuna cartierului pe care toţi o evită. Şi bizarul basm al realităţii continuă. Aceste decupaje din realitate dovedesc că Diana Manole are ochi de scriitor şi, indiferent dacă se va îndrepta spre proză (întrevăd în ea o minunată autoare de proză scurtă) sau dacă va rămîne la poezie, are şanse mari să se impună. Cu condiţia să-şi stăpînească spiritul autodistructiv.

Calităţile poemelor ei sînt un unghi de abordare original, dublat de imaginaţie, dexteritatea în a schimba registrele, dezinhibiţia, directeţea. Defectele sînt cele amintite deja şi, în plus, cele care ţin de influenţa *Colecţiei 90* a Editurii Phoenix: dorinţa de a fi şocant, de a exhiba erotismul brut şi limbajul brut, vulgaritatea asumată şi savurată, cu siguranţă, de autorul însuşi, nu însă şi de cititor. Pentru ca poezia care "cochetează cu" vulgaritatea să fie reuşită îţi trebuie o fărîmă de geniu sau o uriaşă inocenţă (copiii pot spune orice cuvînt "urît" fără a fi vulgari). La Diana Manole se simte poza şi ostentaţia în asemenea versuri de un gust poetic îndoielnic:"un inginer stagiar/ i-a spus că nu o crede că e fată şi vrea să se convingă/ a ţipat şi-a pocnit-o/ a sărit pe ea fără prea multe menajamente/ i-a făcut felul în timp ce o mînă i-o ţinea în beregată/ taci ori te omor..."(59). Adevăratul chip şi adevărata valoare, Diana Manole şi le arată în poemele scurte: *Doamna Alevra*, *Eugen, vecinul de sus*, *Karin n'est pas belle par hasard*, *Mirela şi gîştele*, *Ondine* şi, ceva mai puţin izbutite însă nu ratate *Paulina* şi *Tatiana*. Aici balastul narativ dispare, iar lipsa de logică a existenţei dă mister portretelor:

"De ce-mi cîntaţi *Mulţi ani trăiască*?
Aşa se-ntîmpla în fiecare seară,
cum îşi scotea proteza auditivă
le auzea vocile
se certa cu ei
un bărbat şi o femeie care se
încăpăţînau
noapte de noapte
s-o sărbătorească"
(*Doamna Alevra*)

Cînd se va hotărî să treacă de la "cochetarea" cu literatura la o variantă "erotică" mai limpede şi mai primejdioasă, Diana Manole are toate şansele să cîştige.

■



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Arhivele lui Julien Ospitalierul

N-AM folosit niciodată aceeaşi scară pentru a urca şi-a scoborî. Iată de ce, într-o vizită la detectivul Arthur (vestit în descîlcirea celor mai enigmatice cimilituri şi ghemotoace echivoce!), am preferat să ies din casă pe fereastră, stupefiindu-mi prietenul, decît să jignesc treptele gingaşe de la intrare.

Zgomotul acela nelămurit, care la început părea să fie dat de deschiderea sau închiderea unei bariere, creştea treptat, îndeosebi în nopţile senine de toamnă, pînă la franjuri de delir. Nu-mi permiteam să întreb pe nimeni despre ce este vorba. Uneori conţinea sunete nesfîrşit de melodioase, tandre, sfîşietoare, promiţătoare de mari fericiri. Alteori devenea atît de brutal încît eram nevoit, spre-a rezista, să-mi astup urechile cu aluaturi fine, franţuzeşti. Aşteptam ceasuri întregi, încăpăţînat, săltîndu-mă popîndău în aşternuturi, sprijinit de pernele înghesuite la spate, leoarcă de transpiraţii acide, cu ochii lacom holbaţi, să treacă vîrtejul sonor , sperînd în materializarea lui într-un înger, diavol, rîmă uriaşă, crin dezlănţuit, în orice, numai să pricep, Dumnezeule!, *să aflu*!!

Basm. Trei fecioare iubeau o bicicletă cu spiţele aurii. Dar nici una din ele nu îndrăznea să doarmă cu dînsa în pat, înspăimîntate fiind că i-ar putea declanşa soneria.

■

Mici nedumeriri

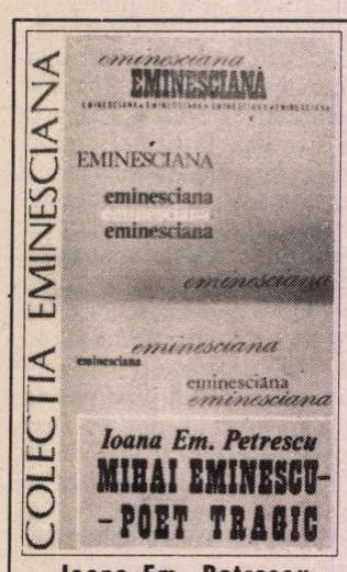
NU înţeleg nicidecum ce caută un articol pur medical (chiar şi cu o introducere vag literară) în recentul număr (1-2/1994) al revistei ARC. Am toată admiraţia pentru medici şi nu mă îndoiesc că e util să ştii că "Hipertensiunea arterială (alături de creşterea colesterolului în sînge, fumatul de ţigarete şi diabetul zaharat) se înscrie în aşanumiţii «factori de risc coronarieni» majori" sau că "Grăsimile sunt insolubile în sînge şi de aceea ele sunt legate de proteine şi formează lipoproteinele" (260), dar mărturisesc că nu mă aşteptam să găsesc asemenea fraze într-o revistă al cărei subtitlu este LITERE-ARTE. Chiar rubrica la care găsim articolul d-lui dr. Ovidiu Oprian, *Medicul casei*, e mai potrivită, desigur, într-un almanah ori în acele calendare care au cîte un sfat util în fiecare zi, decît într-o revistă cum e (era?) ARC. Desenele şi fotografiile care însoţesc cele trei pagini de medicină - în afară de poza d-lui doctor însuşi - sporesc perplexitatea cititorului: o femeie culegînd flori, un bărbat cu nasul lung şi retezat, un fel de stampă cu un peisaj japonez şi, la urmă, poza unui căţel lăţos cu un usturoi în gură. După o matură chibzuinţă vedem aici o fericită îmbinare între literatură şi medicină: femeia culege probabil flori medicinale, bărbatul cu nasul legat cu fundă a suferit o operaţie estetică şi are ceva de personaj gogolian, stampa japoneză n-a mai încăput în partea revistei dedicată literaturii japoneze, iar căţelul e un Zdreanţă care a renunţat la alimentele producătoare de colesterol şi a înţeles virtuţile usturoiului.

Dacă felul în care e scris numele scriitorului Marcel Aymé, feminizat la cuprins (Aymée) şi"corectat" la pagina 273 (Aimé) ar putea avea explicaţii freudiene, în schimb lipsa cratimei (şi la cuprins şi în interiorul revistei) din titlul *90 par eux-mêmes* arată nepotrivirea funciară dintre nouăzecişti şi limba lui Voltaire. Şi de ce să trebuiască un titlu franţuzesc pentru nişte versuri ca acestea: "Azi vinzi hamburgări şi hodogi la străini şi la arabi (autohtoni?n.n.)/ Şi nici umerii tăi parcă nu mai sînt atît de slabi.../ Unde-s vremurile-n care îmi şopteai încetişor/ la urechea mea: - Guriţă, spune-mi simplu, Cecişor!/ Cui îi schimbi acuma noaptea rînduri-rînduri de flanele? Cine te întreabă astăzi care-i visul vieţii tele (sic!)?/ Da, te-ai dus dulce minune, şi-a murit iubirea aia/ Care ne-a făcut celebri, ani de zile la Mamaia" etc., etc. Semnează Cătălin Ţîrlea.

Sub generic cul LITERE încurcătura e maximă. Pe copertă sînt anunţaţi Ştefan Agopian,Geo Dumitrescu, Norman Manea, Ion Stratan, Stelian Tănase şi *90 par eux-mêmes* (aici linuţa e pusă). A se remarca ordinea alfabetică, desigur, ca să nu fie cu supărare. La cuprins, în schimb, surpriză: LITERE: Geo Dumitrescu, Stelian Tănase, apare, ca noutate, şi Constantin Stoiciu şi apoi 90-ul care încurcă aşezarea alfabetică. Imediat mai jos, iar LITERE: Ştefan Agopian, Norman Manea şi Ion Stratan. Oare de ce? Opresc aici seria micilor mele nedumeriri asigurîndu-l pe cititor că, în ciuda faptului că mi le-am exprimat, am parcurs cu plăcere întregul ARC(apărut în condiţii excelente, cu o prezentare grafică impecabilă) şi îl sfătuiesc să pornească lectura de la inteligentul răspuns, plin de umor, pe care Răzvan Petrescu îl dă la *Ancheta* revistei. **(I.P.)**

Despre Eminescu

PE CÎT de "prosper" este mitul poetului naţional Mihai Eminescu, pe atît de săracă bibliografia critică, necesară pentru a justifica şi întreţine imaginea unui scriitor în care sîntem dispuşi să investim încredere absolută. Studiile consacrate acestui poet sînt nefiresc de puţin convingătoare - multe dintre ele sînt depăşite, altele sînt de-o naivitate apreciată tocmai prin lipsa ei de spirit critic şi, în fine, puţinele cu adevărat valoroase, au dispărut din biblioteci



Ioana Em. Petrescu - *Mihai Eminescu, poet tragic*, Editura Junimea, Iaşi 1994, 208 p., 1800 lei.

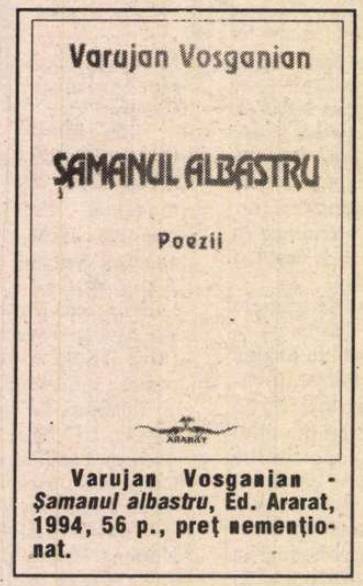
odată cu plecarea din ţară a autorilor lor (Matei Călinescu ori Ion Negoiţescu). Există o colecţie de studii intitulată chiar *Eminesciana*, dar s-ar putea ca simpla formă să nu compenseze neapărat inexistenţa fondului.

Printre prea puţinele studii importante despre opera lui Eminescu se numără cartea Ioanei Em.Petrescu, *Mihai Eminescu, poet tragic*, a cărei reeditare îngrijită de Ioana Bot o semnalăm tocmai pentru că există situaţia descrisă. Este vorba de o referinţă fundamentală pentru înţelegerea operei eminesciene, cît şi pentru cea a evoluţiei unei receptări a acestui poet, întrucît studiul Ioanei Em. Petrescu vădeşte deja un sistem subtil de selecţie a poeziilor, care impune în cele din urmă viziunea critică a autoarei. Ca şi Negoiţescu, Ioana Em. Petrescu se orientează mai cu seamă spre postume, identificînd în opera poetului *modele cosmologice* care corespund unei succesiuni istorice de sisteme filozofice (Pitagora-Platon-Kant-romantismul german), structura unui *univers paradisiac*, o *conştiinţă istorică* şi *universuri compensative*. Premisa de la care porneşte autoarea este cea a unui Eminescu - romantic, considerînd însă că poetica lui reprezintă o tranziţie de la o poetică romantică de tip expresiv la o poetică modernă de tip obiectiv (vezi în sensul acesta analiza la *Criticilor mei*). Cu toate acestea, principalul efort al studiului este de a stabili o paradigmă eminamente romantică a creaţiei eminesciene, începînd cu echivalarea actului creator cu o aspiraţie torturantă spre expresie (exemplificînd cu simbolurile *sculptorului orb* şi al *muzicianului surd*), conştiinţa apartenenţei la un veac de sterilitate şi sfîrşind cu ideea universurilor compensative, recte căi de reautentificare a gîndirii înstrăinate, de redescoperire a stării paradisiace de farmec. Cel mai frumos capitol este cel consacrat iubirii, şi spunem intenţionat frumos în loc de interesant sau de orice alt adjectiv tocmai pentru că remarcile Ioanei Em. Petrescu depăşesc mult "tatonarea sinonimică" a obişnuitelor analize la erotica lui Eminescu descoperind în aceste poezii o adevărată mitologie a femeii, făptură semidivină aflată în cosmosul platonician al începutului.

Ceea ce este remarcabil în cartea Ioanei Em. Petrescu constă în echilibrul dificil de obţinut pe care autoarea îl stabileşte între o abordare erudit-filozofică (devenită la alţi comentatori simplă fabulaţie găunoasă) şi principiile unei analize concrete, aplicate coerent la text, la datele reale ale operei lui Eminescu. Meritul acestui studiu, esenţial pentru circumscrierea unei receptări critice a poetului, este de a fi convingător şi pentru cele mai pozitiviste spirite, chiar şi pentru contestatari, deşi premisa lui este interpretarea admirativă, specularea laudativă. **(Andreea Deciu)**

Niciodată nu e prea tîrziu

URMĂRIT şi el, ca mulţi dintre scriitorii români valoroşi, de neşansa de a nu-şi vedea publicate cărţile pentru că ele nu cedau în faţa unor aberante pretenţii impuse de o cultură putredă de ideologizare, Varujan Vosganian devine abia acum cunoscut publicului mai larg, dar numele lui ajunsese deja să fie un echivalent al poeziei şi prozei de calitate pentru puţinii cititori de literatură underground. Volumul de poezii recent publicat de Editura Ararat, cu o postfaţă de-a dreptul emoţionantă aparţinîndu-i lui Mircea Cîobanu, ne confirmă convingerea că, din păcate, scriitorii cu adevărat buni nu pot genera nici mituri, nici zarvă. Există o blîndeţe înţeleaptă a ideilor, un calm profund al expresiei care înnobilează versurile lui Varujan Vosganian; o stare de inexplicabilă şi egală tristeţe, reflexe pe teme grave, care însă nu se termină niciodată în sobrietatea excesivă a meditativului pur fac din poezia lui o zonă prea puţin cultivată a *literaturii discreţiei*, a stilisticii temperanţei şi echilibrului. Abia citind asemenea versuri devin vizibile extremele concretizate în ceea ce de-acum au devenit polii poeziei româneşti contemporane, gravitatea filosofardă uşor naivă şi ridicolă a şaizecismului pe de o parte, şi ludicul diluat, neserios pînă la derizoriu pe de altă parte. Varujan Vosganian este ca un metronom stilistic, care sugerează riscurile, se apropie curajos şi parcă glumind de ele, pentru a le evita în ultima clipă, convertindu-le în profunzimea simplităţii şi în semnificativul enunţiativului. Într-o vreme cînd se cultivă pînă la absurd *efectele* stilistice, insolitul, aşteptările înşelate, autorul *Şamanului albastru* scrie calm şi direct, poezii de o neînchipuită limpezime: "simt că a murit cineva/ pentru că cerul e mai uşor cu-o



Varujan Vosganian - *Şamanul albastru*, Ed. Ararat, 1994, 56 p., preţ nemenţionat.

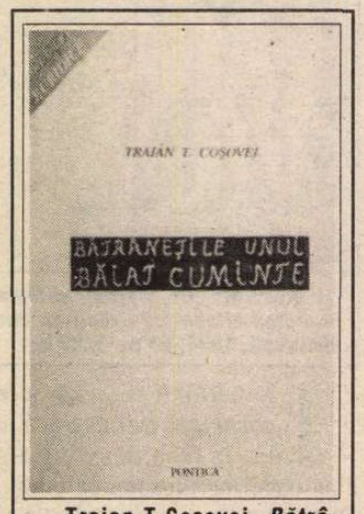
suflare/ şi tot cineva mi-a bătut la uşă/ în toate uşile lumii deodată/ apoi s-a depărtat întristat şi agale/ peisaj: cu capul plecat într-o parte/ ţi-ai lăsat părul slobod ţi-ai trecut pieptenul prin/ de partea cealaltă ţi se aşezase oraşul/ pe umărul fără de claviculă cel felin/ deasupra ningea - plîngea un ochi imens îngheţat/ cu irisul negru/ peste cîmpul cu irişi lăstăriţi prin obiecte/ din sine trecînd în fiinţarea pentru/ astfel aproape fiind te-am sărutat pe gură/ întruchipîndu-ne din marele ludic/ cineva murise el a bătut la uşă/ canaturile s-au deschis afară noaptea vuia/ ne-am desfăcut atunci şi ne-am închinat către public."(*ninge*) **(Andreea Deciu)**

Bad boy

"*Sunt băiatul cel rău care scrie pe ziduri "mergi sau crapă"/ şi cheltuieşte banii zilei de mîine şi e pus să-şi cîştige existenţa pînă la capăt/ Sunt cel care savurează dezastrul, maculează hîrtia.../ Dar cînd toţi ai casei dorm şi visează eu fac să se bîlbîie moartea.*"

Nu întîmplător am ales acest fragment dintr-un poem aparţinînd lui Traian T.Coşovei, nimic din ceea ce scrie acum unul dintre liderii optzecişti nu poate fi tratat aleatoriu. Prin recent publicatul volum *Bătrâneţile unui băiat cuminte*, Traian T.Coşovei se desprinde decisiv din *echipa* optzecistă. Maturitatea poetică, tentativa reuşită de exprimare a propriei identităţi, implicarea dramatică a conştiinţei celui care îşi caută răspunsuri la întrebările tinereţii fac din Traian T.Coşovei un poet al existenţei asumate, un poet care transpune în alt registru viziunea lirică asupra clipei, pe care sîntem obligaţi să o trăim în această lume. Pentru volumul lui Traian T.Coşovei este de această dată mult mai importantă studierea singurătăţii şi zbaterii poetului, decît acordarea unei note bune la "lucrătura" imagistică. Volumul lui Traian T.Coşovei nu are nevoie de textualismul unei cronici de convenienţă. Dacă în anii '80 poetul a consacrat prea mult timp construirii şi *lustruirii* unor fastuoase imagini lirice dublate de *tehnicizata* şi nichelata expresie a căutării sinelui într-o lume prea puţin cunoscută, de această dată, cu acest volum, el trăieşte, cu adevărat, clipa sa de graţie. Nu a ocolit, nu a negat nimic din convulsiile interioare ce i-au marcat existenţa, nu a trecut superior pe lîngă frustrarea celui ce s-a simţit dat la o parte, nu a uitat să-şi privească ceasul pentru a afla timpul scurs peste el. Volum eterogen, construit din poeme mai vechi şi mai noi, *Bătrâneţile unui băiat cuminte* se constituie într-un moment al arderii la flacăra mistuitoare a veşnicei căutări a adevărului din noi. Versuri mai vechi, precum: "*Treceau prin aer fanfare de oglinzi/ Universul întreg îşi ţuguiase boticul într-o cale lactee./ Guri negre strivite-n scrumieră gîtuiau cuvîntul de mic./ Pe albul paginii refuzat/ zăpada cădea cu un urlet prelung de sirenă*, sînt preluate, completate, redefinite de: *Un abur subţire acoperă tot/ ce aş fi vrut să spun despre mine/ După această pagină nu mai urmează nimic,/ la capătul/ acestei străzi nu veţi mai auzi nimic despre mine./ La sfîrşitul cuvintelor nu mai e nimic de făcut*". Cît din tragismul unor versuri publicate de-a lungul anilor nu se regăseşte în violenta zbatere de azi a poetului plecat în căutarea răspunsului definitiv?

"*Vorbe, miliarde de vorbe - galerii de şobolani inundate./ O mare spaimă cotrobăind cu miliarde de mîini înfrigurate./ Şi o mare grabă de a uita totul...*" "*Cu genunchii la gură, cu ochii în lacrimi,/ într-un tricou de pe vremea războiului rece -/ cu ultimul chibrit/ cu ultimele ţigări,/ ascult cum se îndeseşte mărunt, noapte de noapte,/ zgomotul scrisului pe hîrtie, hîrşîitul scrisului/ pe zid, foşnetul paginii care arde.*" Dacă



Traian T.Coşovei, *Bătrâneţile unui băiat cuminte*, Editura Pontica, Constanţa, 1994, 69 p., 1000 lei.

Traian T.Coşovei şi-a intitulat volumul *Bătrâneţile unui băiat cuminte*, socotim că el, poetul, este mai degrabă acel *bad boy* dintr-un poem care ne-a lăsat în suflet un mare semn de întrebare: "*Am fost un copil rău. Cu ziare vechi mi-am împachetat sandvişul de la mama/ Cu ziare vechi mi-am luminat viaţa ca să-mi văd viitorul pînă la capăt -/ Din ziare vechi mi-am făcut o casă, o iubită, un vis.*" ...Oare, pentru noi, mai sînt ziare vechi? **(Emil Mladin)**

Între felii amare

"Dacă acum ea ar fi spus «Mi-e atât de întuneric!», îmbrăţişându-şi umerii cu braţele, el s-ar fi ridicat de la locul lui şi ar fi luat-o în braţe ca într-un film siropos, dându-i din căldura şi siguranţa lui, oferindu-i iluzia statorniciei într-o lume ce stă să se destrame în picături de ploaie sau fulgi de zăpadă. Într-o astfel de atmosferă care înseamnă toate acestea, numai gestul lipseşte; mică pietricică a cărei rostogolire ar putea porni tot muntele... Gestul îl faci sau nu îl faci... Scena reală nici nu ar fi fost atât de dezagreabilă pe cât sunt cele realizate pe platourile de filmare..."

Între acest balans: real-imaginar se desfăşoară toate nuvelele încorporate de Alexandru Uiuiu în volumul *Felia amară*, fie că aparţin primei părţi (ce conţine, ca şi următoarea, şapte proze) sau celei de a doua, intitulată generic *Poveşti de deşteptat copiii* şi în care se pot descoperi figuri simbolice (*Pescarul*, *Cărturarul*) ce domină cadrul creat între cele două

Alexandru Uiuiu, *Felia amară*, Biblioteca Euphorion, Colecția de proză, 1994, 140 pag., 700 lei.

tărâmuri despărțite de linia individualității. Existența se poate circumscrie celor două posibilități de a tăia o felie subțire sau de a mușca din ea, rezultatul fiind același gust amărui mai intens sau nu foarte persistent. Indiferent că este Scriitorul Uiuiu sau Grig, neadaptarea la lumea reală în chiar toate momentele rămâne una dintre coordonatele esențiale ale existenței petrecute și la nivelul imaginarului. Nevoia de a înlocui planul real determină acea atmosferă din filmele rusești, când esența umană se chinuie să rămână la concentrația maximă, chiar dacă așa se "programează" autodistrugerea. Naturaletea și simplitatea stilului lui Alexandru Uiuiu servesc foarte bine scopului *Feliei amare:* imaginea fiecăruia despre propria lui viață nu poate fi percepută cu un singur ochi (al lucidității), ci cu amândoi, dar pe jumătate întredeschiși. Tocmai pentru că nu se ascunde în spatele propriilor pleoape, scriitorul Uiuiu poate identifica și demasca adevăratele și în același timp imaginarele fețe ale existenței.

Asumarea se petrece fără regrete sau scuze, natural și mai ales expresiv: "Să ai grijă, dragul meu, nemurirea te poate costa viața!". Important este să ai îndrăzneala de a suporta gustul amar al unora dintre feliile propriei existențe. **(Miruna Nicolac)**

Reactualizarea sacrului

Cartea lui Angelo Morretta, *Mituri antice și mitul progresului*, constă într-o amplă prezentare a religiilor antichității în raport cu civilizația modernă occidentală. Pentru gânditorul occidental se pune problema, se pare acută, de facilitare a accesului "omului modern" la modul de a gândi al antichității. Astfel, se atrage atenția asupra unui fenomen "extrem de periculos" semnalat prin apariția amenințătoare a unui "imens *vid* între miracolele civilizațiilor antice și civilizația noastră total lipsită de miracole". Ieșirea din această *criză* prin *știință* pare a fi o metodă depășită deoarece ea "poate fi malefică sau benefică... fiind creată de om, se transformă în ceea ce vrea să facă omul cu ea". Este adevărat că știința, ca și arta și religia, a rezultat din facultatea omului de a abstractiza. Însă, aceeași putere de abstractizare care a dus la descoperirea matematicii sau a geometriei a creat și "monstruozități ale abstractizării", cum ar fi elaborarea unor "mari și plicticoase *sisteme* de gândire, numite filosofice sau religioase"; *ideile*, ca model al realității, "poate cel mai mare păcat al imaginației lui Platon" sau *dialectica* care a creat adevărate "mutații" în chiar "forma mentis euro-occidentală în toate domeniile". Acestora li se adaugă "monstruozitatea"

Angelo Morretta, *Mituri antice și mitul progresului. Antropologia sacrului din paleolitic până în era nucleară*, Traducerea de Viorica Alistar, Editura Tehnică, București, 1994, 320 p., Lei 5500.

abstracțiunii ideologice ce determină "modul fals în care privim noțiunea de progres".

După părerea lui Angelo Morretta ieșirea din acest moment de derută soldat cu "moartea ideologiilor" se poate obține printr-o reconsiderare a "omului" și a ceea ce numim "civilizație" din perspectiva religiei. Pentru această depășire a situației actuale se impune revenirea la modul de a gândi al anticilor. Demersul lui A. Morretta pornește de la premisa, exprimată de Max Müller că "Adevărata istorie a omului este istoria religiilor". În lucrarea *Nostalgia originilor* (trad. de C. Baltag, Ed. Humanitas, Buc. 1994), Mircea Eliade susține, la fel, că "homo religiosus" reprezintă "omul total iar știința religiilor trebuie să devină o știință totală" (pg. 23). În hermeneutica sa asupra fenomenului religios, Mircea Eliade propune ca instrument de investigare *anamneza*, acea "retrăire a unor situații existențiale". Acest din urmă deziderat pare a fi însă mai greu de realizat de "omul occidental", copleșit de supraabundență și de nivelul de trai, absolut "paradisiac", cum îl numește acest autor. În plus, Occidentul mai este încă handicapat de "pozitivismul dominant", de la începutul acestui secol, care a determinat ca "oamenii de știință să fie lipsiți de orice percepție a spiritului religios", situație generată de ceea ce "în mod didactic" a fost numit "secolul luminilor" și care a produs malformații în chiar "forma mentis" a Occidentului de azi. "Prin excelență, omul a avut întotdeauna o religie", spune A. Morretta. Problema care se cere rezolvată, pentru occidentalii rămași, iată, fără Dumnezeu, este cea a căilor prin care se poate reveni la sentimentul religios. "Esența ființei umane stă în faptul de a se depăși pe sine", spune A. Morretta, depășire care, parțial, se realizează în operele de artă căci din "amalgamul artei și religiei au rezultat cele mai mari capodopere"; prin artă se dezvăluie existența "unui spirit valabil în orice timp, dincolo de inutilele comparații istorice". Reintroducând în circulație atenția asupra "impoderabilelor în jurul cărora se învârte gândirea abstractă", A. Morretta crede necesară o reevaluare și a conceptului de *civilizație*, revelând că o civilizație fără religie nu are cultură".

Tradusă impecabil de Viorica Alistar, având anexate și un număr de planșe ilustrative și *Tabele*, cuprinzând "Zeii -din preistorie până la istoria antică" cartea lui Angelo Morretta este nu numai obiectul unei lecturi instructive ci și un instrument de lucru.**(Maria Genescu)**

Un roman pentru orice cititor

Timpul paiațelor de Antonio Olinto (laureat al Academiei Braziliene de Litere în 1994) este un roman de succes, ca și *Copacabana*, lansat la noi anul trecut de către Editura Univers, în prezența autorului. Dacă romane de succes de tip Sandra Brown exclud valoarea, cititorul lui Antonio Olinto se va convinge singur că această regulă nu e valabilă întotdeauna, după cum nu e valabilă nici regula contrară, elitistă: valoarea exclude succesul. Cum reușește *Timpul paiațelor* să fie un *best-seller*? Romanul are cîteva caracteristici care pot oferi explicația.

Pentru specialiști, pentru cititorii cu o cultură literară vastă, *Timpul paiațelor* conține elemente de roman picaresc și de "Bildungsroman", cum remarcă și traducătoarea, Micaela Ghițescu, într-un *Cuvînt înainte* la excelenta versiune românească a cărții. Pentru amatorii de literatură de aventuri, care nu se sinchisesc de asemenea clasificări literare, romanul oferă o poveste aventuroasă cu momente de suspans și răsturnări spectaculoase: tînărul Adriano, plecat la 18 ani din Brazilia, ajunge la Paris în mai '68. Manifestațiile, lumea paradisurilor artificiale, prietenii și mai ales dușmanii pe care și-i face, moartea unuia dintre aceștia care se va dovedi doar o spectaculoasă schimbare de identitate fac ca acțiunea să nu treneze. Și cititorii de memoriale de călătorie vor fi satisfăcuți căci traseul lui Adriano este: Piau, Rio de Janeiro, Paris, Londra, Paris din nou, Italia, India, pentru a treia oară Paris, Ierusalim și întoarcerea "acasă", etape din care nu lipsesc fragmente autobiografice. Adepții colecției "de dragoste" își au partea lor, căci tînărul Adriano nu este bărbatul unei singure femei, cum remarcă prietenul său Diógenes, care la 70 de ani este iubitul unei tinere balerine. Mă grăbesc să spun că moraliștii și adepții valorilor tradiționale își vor găsi reconfortarea în figura-reper a cărții care este bunicul lui Adriano, Marciano. Personalitățile, oamenii invidiați și dușmăniți vor afla că "fără dușmani nu ești nimic, nu progresezi, nu încerci să dovedești că poți să faci una sau alta" și "cu cît dușmanul e mai canalie, cu atît mai bine pentru tine" (205). Pentru cei mai pretențioși și rafinați cititori există în carte pagini memorabile: iubirea dintre Adriano și Mona Lisa (o copie vie a celei de la Luvru) sau transformarea lui Adriano în clovn, în paiață, cu tot ce implică o asemenea meserie. Nonconformiștii vor găsi în roman desene cu capete de clovn ori versuri adresate Dumnezeului paiațelor. În fine, nici cei care au trăit exilul (sau se gîndesc să-l trăiască) și nici cei preocupați de probleme

Antonio Olinto, *Timpul paiațelor*, Traducere, cuvînt înainte și note de Micaela Ghițescu, Editura Univers, București, 1994, 288 p., 2 400 lei.

politice actuale nu vor fi nemulțumiți, din moment ce vor găsi replici de felul următor: "Și mai e nevoie să se rîdă de guvern, să se facă, să se născocească bancuri despre președinte sau primul-ministru, să se arate tîmpeniile miniștrilor, indiferent de tendințele lor politice (...) Paiața înseamnă democrație (181)".

Complet satisfăcut va fi cititorul *complet* care are cîte ceva din toate tipurile pomenite pînă acum. Morala Cărții este morala "paiației": "fie ca cel puțin capul/ să-și gîndească liber gîndurile/ și să continue să vadă/ că viața/ e un joc".**(Ioana Pârvulescu)**

Cărți primite la redacție

I.L. Caragiale - MOMENTE. Selecția și studiul introductiv de Gabriel Dimisianu. *(Editura Fundației Culturale Române, 296 p., 2800 lei)*

Mircea Ciobanu - POEME. Cuvînt înainte de Ioanid Romanescu *(Editura Princeps, Iași, 82 p., 1 000 lei).*

Mariana Codruț - EXISTENȚĂ ACUTĂ. Poezii. *(Editura Cartea Românească, 80 p., 500 lei)*

Alain Finkielkraut - ÎNȚELEPCIUNEA DRAGOSTEI. Traducere: Margareta Gyrcsik. *(Editura de Vest, Timișoara, 196 p., 1 800 lei).*

Diana Manole - BĂRBAȚI ȘI FEMEI - 29 în ordine alfabetică - versuri *(Editura Phoenix, Colecția Nouăzeci, nr. 10, București, 1994, 64 p., 1200 lei).*

Leonid Uspensky - TEOLOGIA ICOANEI ÎN BISERICA ORTODOXĂ. Studiu introductiv și traducere Teodor Baconsky. *(Editura Anastasia, 264 p., preț nespecificat).*

Nicolae Țone - EMINESCU AL NOSTRU. Dialoguri cu Augustin Z. N. Pop, Ioan Alexandru, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Edgar Papu, Adrian Păunescu, Amita Bhose, Gh. Bulgăr, Dimitrie Vatamaniuc. *(Editura Vinea, București, 302 pag., 3500 lei)*

Ioan Anastasia - O DESCRIERE A LUMINII. Poezii. *(Biblioteca Ramuri, Craiova, 56 p., preț nespecificat)*

Nicolae Comșa, Teodor Seiceanu - DASCĂLII BLAJULUI, 1754 - 1948. Cuvînt înainte de Ion Brad. *(Editura Demiurg, 235 p., 3 000 lei)*

George Băjenaru - RESTLESS PLANET - Tulburătoarea lume. Poems/Poezii. Volum bilingv. *(Moonfall Press, SUA, 156 p., 12,99 USD)*

Nikos · Kranidiotis - URMAȘII LUI PROMETEU. Poezii. Traducere din limba greacă de Lia Brad-Chisacof, Ștefan Stupca, Ion Brad. Cu un prolog de Ion Brad. *(Editura Demiurg, 128 p., preț nespecificat)*

Cristopher Andrew și *Oleg Gordievski - KGB - ISTORIA SECRETĂ A OPERAȚIUNILOR SALE EXTERNE DE LA LENIN LA GORBACIOV,* traducere de Doina Mihalcea-Știucă, *Editura All, 604 p., 7950 lei.*

Wassily Kandinski - SPIRITUALUL ÎN ARTĂ, traducere și prefață de Amelia Pavel, *Editura Meridiane, 120 p + 9 ilustrații. 800 lei.*

Katia FODOR

Bunătatea râului,
Iertarea pe care o aduce
Mâlurilor, nisipului,
Nenumăratelor necurățenii,
Până la nemișcare,
Până la-ntunecare,
Până la grindul uitării
Înecând,
Daruri laolaltă cu malurile,
Apa în deplinătatea ei
Încurcând scalda
Cu revărsarea.

*

Săptămâna cu sideful ei răcoros
Din care rană se prelinge,
A cui suferință devine
Mărgăritar;
Să fie crâng,
Să fie orfan
Ori poate un poem?

*

Nucile crude mai mult umbrind
Și gândul copilului desfăcându-le
Duios, verde,
Apoi brun de uimire,
Emisfera stângă cu o pată
nămoloasă,
Emisfera dreaptă, ușor știrbită,
Un creier cu un singur gând:
Arborele,
Urcând prin albul amiezii,
Înălțându-se.

*

Nu te străbat iubire,
Cu sfială mă apropii...
Un hotar mișcat
De venirea primăverii,
Apa împingând către țărmuri
Spuma încrețită în mărunte
gesturi
Înainte de a cere,
Fără a aștepta răspuns.

*

Drumul reginei
Către Uppsala,
(Un stejar încă puternic,
Lumina mistuitoare
Și curajul umbrelor)
Proza măruntă și supusă
A caldarâmului,
Buzele ei strânse
În jurul unui alt cuvânt
Cum gerul în jurul ierbii,
De călcâi lipite frunze,
O pleoapă cândva alcătuind
clipitul...
Nu-i prea multă lumină,
E nespus de sus.

*

Frunza curată
Elogiu adus ploii
Și neapărat,
Mărturisirii sfioase,
Vorbirii grăbite,
Rugăminții speriate.

*

Un fluture de o zi,
Oare doarme?
Ostenire de o clipă,
Cât somnul unei ierni,
Cât ruina unui secol,
În acest timp,
Mișcându-se norul,
Tremurând umbra,
Rostogolindu-se focul.

*

Liman pentru inocenta salcie
Mereu amenințat
De linie sau adâncitură,
Glasul tău, surioară,
Nu mai spune
Adie,
Mișcă firul de grâu,
Încrețește apa ca o pleoapă.
Apoi, începutul verii,
Stoluri, mătasea ce scapă
Dintre degete,
Buchetul tău de sânziene,
Coșul de fragi, seva lor
Se prelinge înapoi.
Sfios, subțire,
În pământ.

*

Feluritele meșteșuguri:
Ale prafului,
Ale albinelor,
Ale norilor,
Împodobind cărarea
Cu strălucitoare minerale,
Cositorind marea,
Devenind ea astfel încăpătoare,
Dăltuind.
(Vezi o adâncitură
între zgomote?)
Un loc lăsat pentru greieri.

*

Curioasa soartă a obiectelor;
Cartea sprijinind o clătinare,
Rochia albă
A celei care se așază regește
Pe un scaun umil,
Răsfoitul precum despletitul,
Iese la iveală o căldură secretă,
Cântecul din ascunzișul glasului.

*

Căușul,
Neumplerea,
Căușul mării,
Căușul palmelor
Oferind ceea ce
Nu mai poate fi ținut
În valurile nerăbdării,
Adâncitura brațului
În care adorm,
Risipindu-se la trezire.

*

Un lampion de sărbătoare,
Unde și netezimi,
Poemul luminat din interior
Aprinzându-se,
Incendiul care întrerupe
Zgomote, uimiri,
Zborul insectelor de noapte,
Cenușa care-i urmează,
Uitarea,
Apoi dimineața.

*

Și ceața subțire a feluritelor
polenuri
Și urma netedă a anului trecut,
Frunzișuri naive,
De un verde încrezător,
(Și câtă-ntunecare, câte umbre
Împărțind cu înserarea...)
Păduri de câmpie fragile,
Niște șei pe mlădioase drumuri
Întârziate de roți, scaiul căldurii,
De tălpi grăbite,
De scăpărătoare ploi.

*

Amestecându-se în meandrele
covorului
Iunie la început,
(Mai târziu praful),
Ciocârlia cântând valurilor,
Liniei țărmului,
Ca unei tulpini aplecate de rouă,
Secera tăcerii.

*

Pinii țesuți
În peisaj, transparențe
Răbdătoare,
Dantelăreasa cu degete asprite,
Atâtea înțepături,
Mângâind,
Simțind un contur albastru,
Restul, pulsații dureroase.

*

Camera de alături,
Un lucru vag precum un
imperiu;
Zgomote și închipuirea
Făcându-le îndepărtate
Granița uneori traversată de
Cuvinte,
Alteori
Doar de sălbăticiuni.

*

Copila citind prevestiri,
Ghemuindu-se-ntre fraze,
Alături piersici
Din care se înalță parfum
Către o livadă neîngrădită,
Un păianjen rătăcitor
Aninat de fereastră,
Firul,
Încă plin de lumini,
Teama,
Singurul adăpost
De ploaia care va veni.

*

Iubite,
Mierea nu are țărmuri...
Doar acest estuar al verii
În care ne adâncim,
Flux și reflux,
Un braț al tău cețos,
Palmele mele netezind
Polenuri între care
Luneci,
Luntrii de tei în noapte,
Plauri de salcâmi,
Fără țintă
Somnul tău, o insulă aurie
Cu toate ierburile-n floare.

*

Tu, firule de iarbă,
ce dar dumnezeiesc,
grația aplecării,
poveri felurite:
roua, insectele, vântul secetos,
mai cu seamă,
rămâne desenul acestei arcuiri,
istovitorul exercițiu
doar ca o mireasmă în noapte,
între asudat și plâns.

*

Cât de măruntă vietate,
Și umbra ei ca-nscrisul bijutierului
În aurul neted
Semnul de recunoaștere
Al iubirii,
Prețios și secret.

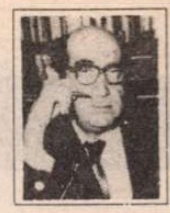
*

Tu mă conții
În felul în care aerul
Cuprinde-n sine ceața
Pretutindeni,
Îndepărtările dispar,
Amintirile, detalii scufundate,
Doar atingând suprafețele
umede
Ghicești
Un zid, scoarța unui arbore,
Obrazul unei iubite,
Răsfirare a luminii
Ca un grâu vânturat
De învelișuri netrebuincioase,
Uscăciuni,
Colb, glasuri.

*

Evanescent
Aerul dimineții dimpreună
Cu primul contur, cel curat
Al lucrurilor...
Mai târziu împrejmuiri
Zgârieturi,
Împietrirea auzului între
zgomote,
Întunecata desfășurare
A ziarului pe masă,
Foșnetul întotdeauna brusc
Precum un accident în stradă,
Între toate
Găsesc ghiocul vrăjit
Din care îmi ascult copiii,
Pe tine
Chemându-mă,
Evanescent
Ca aerul dimineții.

Mircea Eliade, *Fragmentarium*, Editura Humanitas, 1994.



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Din eseistica lui Mircea Eliade

ÎN CIUDA notorietății în lumea științifică a orientaliștilor și a istoricilor religiilor de care se bucura Mircea Eliade, după stabilirea sa în exil, ca profesor la Chicago, idealul său nostalgic (sau numai melancolic) era fixat la anii tinereții literar-științifice românești. Atunci, din 1927 pînă în 1940, era deopotrivă cunoscut și admirat ca scriitor și filosof - om de știință. Această imagine binară îl satisfăcea enorm. A încercat să reediteze performanța în Occident. A eșuat. Beletristica sa n-a izbutit - ciudat - să se impună, deși opera savantă urcă constant spre zenitul notorietății. Eșecul acesta pe o dimensiune la care ținea (probă e că a continuat să scrie literatură beletristică) i-a amărît a doua jumătate a vieții. Și apoi, în România, era titularul unei rubrici fixe săptămînale (mai întîi la *Cuvîntul*, apoi la *Vremea*) în care scria, de asemenea, în cîteva registre, o eseistică densă, mult citită și apreciată de intelectualitate. Pe cînd, dincolo, în Occident, scria numai la sobre publicații de specialitate. S-a regăsit, oare, prin renunțare, pe sine, savantul? Nu cred că această condiție i-a convenit. Îi plăcea să se "risipească". Și acum nu mai avea nici unde, nici cum s-o facă. Vremurile îl zăvorîseră în cercetarea de bibliotecă și în atît de întinsa, totuși, arie de preocupări. Că a ținut enorm la eseistica sa românească o dovedește faptul că a adunat-o - selectiv - în patru volume (*Solilocvii, Oceanografie, Fragmentarium, Insula lui Euthanasius*).

Comentez, azi, volumul *Fragmentarium*, reeditat la Editura Humanitas. (Cum să mulțumim acestei edituri pentru devotata grijă dovedită operei științifice și filosofice a savantului?). Și comentez acest volum pentru că oferă o imagine convingătoare a acestei duble vocații a scriitorului. Eseurile din acest volum dezbat deopotrivă idei și teme literare ca și cele din zona științifică și filozofică. Cum spune în prefață autorul, după ce precizează că adună, cu două excepții, eseuri din anii 1935 - 1939, "ele (eseurile, n.n.) aparțin mai puțin jurnalului intim și mai mult carnetelor de șantier; dar au fost publicate în reviste (cele mai multe în *Vremea*) cu gîndul de a fi adunate într-o zi într-un singur volum". Cuceritoare, inteligente și dense în idei, adesea neobișnuite, aceste eseuri adunate trebuiesc citite toate pentru imensul lor farmec intelectual. Mă opresc, în această cronică, după o selecție care n-a fost ușoară, la cîteva eseuri ce au ca obiect de preocupare teme și idei literar-estetice. Într-unul constata cu amărăciune vitalitatea și fatalitatea ereziilor cu care are a lupta fiecare generație. În ultimele decenii ale secolului trecut s-au consumat mari energii intelectuale în disputa sterilă artă pentru artă, sau artă cu tendință. Apoi, în primele două decenii ale secolului nostru și chiar după primul război mondial, sămănătorismul și poporanismul au adus disputa arta națională și literatura țărănească. Apoi ar fi apărut confuzia "arta proletară și arta colectivă". "Fiecare generație, constată autorul, găsește în fața ei un obstacol ridicol și tragic în același timp, împotriva căruia trebuie să lupte, cu riscul de a pieri altminteri. Este un trist destin acesta: ca în loc de a-și concentra forțele către o nouă creație, oamenii să se istovească dînd la o parte bolovanul din drum, luptînd cu ereziile, superstițiile și truismele contemporane". Altădată dizerta despre destinul romanului românesc. Evita o definiție a romanului, mulțumindu-se a menționa că în nuvelă domină întîmplările, în dramă ciocnirile, pe cînd romanul este o carte cu oameni. Se poate scrie un roman fără întîmplări și fără conflicte, suficient fiind ca acolo să trăiască un singur om. Preferabil ar fi ca personajele unui roman să fie oameni remarcabili. Pentru că o carte (roman) cu personaje care justifică demnitatea omenească este în același timp o carte care înalță demnitatea literaturii unde a fost scrisă. Altitudinea unei literaturi românești depinde de acele *tipuri-personaje* în care drama existențială se manifestă cu putere. Eliade afirmă că nu crede în valoarea romanului social, polemic sau manifest. Balzac, de pildă, încercîndu-se și în romanul social a izbutit numai întrucît a reușit să creeze tipuri, adică oameni excepționali. A reușit, din aceeași cauză, mai tîrziu, Malraux. Aceste personaje, care trăiesc drame excepționale, au o extraordinară conștiință teoretică a lumii, așa cum au avut, în alt registru, și personajele lui Dostoievski și ale lui Proust. I se pare că romanul românesc, din păcate, nu strălucește prin personaje excepționale, prin oameni care pot deveni mituri (ca Raskolnikov sau Grandet), Abia, crede eseistul, se pot număra pe degete personajele de seamă ale romanului românesc. I se pare chiar că "cel mai puternic romancier al nostru, Liviu Rebreanu, ne-a dat prea puține *tipuri*. Marele său talent mișca mai repede mulțimile, pămînturile, satele. În afară de Ion, nu văd alt personaj-mit în romanele magnifice ale lui Liviu Rebreanu". Cred că Apostol Bologa, din *Pădurea spînzuraților*, este și el un astfel de personaj-mit și e păcat că Eliade nu l-a prizat ca atare. E drept, recunoaște eseistul, romanul românesc se afla, atunci (aș adăuga *și atunci)* într-o uluitoare și revoluționară depășire de sine. Va triumfa definitiv cînd va izbuti să impună literaturii universale două-trei personaje mituri. Regretă că trebuie să constate că, deocamdată, personajele romanului românesc sînt lipsite, în marea lor majoritate - de o conștiință teoretică a lumii și a propriului lor destin. O excepție fericită ar fi Fred Vasilescu din *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Temerară judecată de valoare (și de constatare), asupra căreia s-ar cuveni meditat și azi. Între timp, cîțiva romancieri au adăugat literaturii noastre românești cîteva asemenea noi personaje. Și, totuși, au rămas neimpuși în literatura universală. Sînt aceste personaje-mituri insuficiente valoric sau existența lor reliefată nu este îndeajuns, în ciuda a ceea ce credea Eliade, să ne aducă în conștiința universală a literaturii? A pledat, în alt eseu, pentru romanul de idei, împotriva, deci, a epicului pur. Și aceasta pentru că romane cu idei sînt cel puțin jumătate din capodoperele romanului. Intuiția lui Eliade s-a verificat, romanul contemporan renunțînd la epicul pur în favoarea dezbaterii de idei.

Să ne aducem aminte că Ralea, în 1927, într-un vestit eseu despre critica literară, observa că ea are și menirea, pe lîngă actul evaluării, să releve, într-o operă, sensuri și dimensiuni neintuite nici de către scriitori. Eliade mută perspectiva, arătînd că opera unui scriitor crește în valoare și își revelează aspecte necunoscute, mai ales prin creațiile și experiențele literare ulterioare. Balzac, de pildă, ar fi cîștigat enorm prin apariția lui Proust. Acele multe pagini din ciclul *Comediei umane*, aparent tern descriptive și greoaie, s-au impus deodată, validîndu-se estetic, prin apariția romanului proustian. "O operă de geniu pune la îndemîna cititorului mijloace noi de cunoaștere, mijloace prin care să poată contempla dintr-un nou punct de vedere operele din trecut. Am menționat pe Balzac alături de Proust, pentru că acest caz e mai ușor verificabil... De aceea un geniu artistic nu e mare numai prin creația sa, ci și prin lumina pe care opera lui o revarsă asupra creațiilor anterioare". Cu alt prilej medita asupra nenorocirii solidarizării prin eroare. Și își sprijinea aserțiunea prin confuzia planurilor în ordinea esteticului care duce la astfel de solidarizări penibile. Una dintre acestea ar fi confuzia între moral și estetic, ocupîndu-se de cazul operei lui Arghezi, acuzată, de prin 1936, de imoralitate. Aici Eliade venea și cu zestrea experienței personale, întrucît și nuvela sa *Domnișoara Cristina* (1936) și romanul *Întoarcerea din rai* (1937) i-au fost învinuite de imoralitate, aducîndu-i, în chip de sancțiune publică, excluderea temporară din funcțiunea de asistent universitar. A evitat, desigur, să citeze propriul caz, limitîndu-se a exemplifica eroarea prin exemplul lui Arghezi. "Dacă ataci pe Arghezi pentru *imoralitatea* lui (iar nu pe criterii estetice) ești silit să-l opui pe Volbură Poiană și pe Ilie D. Papagheorghe. Evident, d-ta protestezi și spui că nu opui lui Arghezi pe Volbură Poiană, ci lui Eminescu, de pildă, care a fost un poet moral. Nu discutăm dacă Eminescu a fost sau nu un poet moral. Ești silit să recunoști însă că te-ai solidarizat cu Volbură Poiană... Pentru mine, un poet prost nu există, oricît ar fi el de moral. Pentru d-ta, dacă ești coerent, Volbură Poiană stă alături de Dante (căci amîndoi sînt tot atît de *morali*) și Ilie D. Papagheorghe *trebuie* să fie situat alături de Victor Hugo". Aș voi să mai atrag luarea aminte asupra unui eseu (*O anumită incapacitate*) în care găsim observația: "Există în folclorul și în obiceiurile românești o sumă de amănunte care ne îndrituiesc să credem că noi sîntem, sau am fost, unul din puținele neamuri europene care am experimentat contemplația în suferință. Nu este vorba numai de o rezistență pasivă în fața suferinței, de o acceptare a durerii și a calamităților. Se pot remarca atitudini cu adevărat contemplative: adică, o perfectă liniște interioară, semn al depășirii criteriilor individuale. Așa e, bunăoară, moartea ciobanului din *Miorița*". O astfel de opinie îl scotea din sărite pe Emil Cioran care, în *Schimbarea la față a României* (1936), se arăta pornit tocmai împotriva fatalismului resemnat al românului, condamnînd acele opinii care exaltă această, după el, regretabilă trăsătură etică, rupînd săgeți împotriva *Mioriței*. Așadar, ideile circulă și își dovedesc puterea tocmai cînd se ciocnesc, antinomic, între ele, iscînd săgeți care ne trezesc din toropeală. ■

Prestația unei publicații de elită

EGREU de spus dacă *Revista Germaniștilor din România (Zeitschrift der Germanisten Rumäniens)* stimulează ea însăși, prin spațiul generos pe care îl oferă, intensa activitate de cultură a germaniștilor români și a invitaților lor sau dacă, dimpotrivă,această viață culturală bogată în evenimente ajută revista să supraviețuiască atît de frumos și de necesar în mijlocul tuturor greutăților. Dedicată celor mai importante evenimente la care participă oamenii de cultură germană, revista a cîștigat cu ultimele numere (ianuarie-decembrie 1993) prestanța publicațiilor universitare de elită. Secțiunea cea mai importantă a acestui ultim număr dublu are ca obiect comunicările susținute la simpozionul Grupului Român de Lingvistică Aplicată și al Societății Germaniștilor din România ținut sub conducerea doamnei prof. dr.Tatiana Slama-Cazacu, de la care amintim și masa rotundă cu tema *Optimizarea lecturii* (prof. dr. Paul Cornea) și *Dinamica schimbărilor sociale și a stereotipiilor de limbaj*. Un alt grupaj compact de texte de un deosebit interes este cel dedicat colocviului internațional de la Otzenhausen despre retorica și cultura europeană a întrunirilor, cu exemple din retorica politică a Marii Britanii (Colin Good), a fostei RDG (Henner Barthel) și a tranziției în România (George Guțu).

A aminti doar cîteva subiecte de interes ale acestui număr înseamnă a face o nedreptate altora. În cadrul secțiunii de teorie, critică și istorie literară se cuvine să remarcăm soliditatea și spiritul critic al micilor monografii Adolf Meschendörfer și Oskar Pastior, insolitul remarcilor lui Hugo von Hofmannsthal despre omul de teatru și intelectualul rafinat Victor Eftimiu, amplitudinea receptării lui Rilke la noi, eseurile despre Gerhard Hauptmann (*Ifigenia în Delphi* și *Ifigenia în Aulida*) și Christa Wolf (cu povestirea mascat-autobiografică *Ce rămîne*) pentru a nu ne opri decît la discutarea teoriei interpretării la Paul de Man din perspectiva avantajelor și dezavantajelor deconstrucției.

Bucuria pe care ne-o rezervă această ultimă apariție o descoperim și în parafrazele lui Dieter Schlesak la cîteva poezii de Arghezi.

Romanița Constantinescu

ESEU

Cioran: un egoist sublim

EXISTĂ o latură a scrierii lui Cioran care nu a fost luată în seamă şi pe care eu o consider fundamentală: umorul, rîsul cosmic. Cioran nu se ia în serios, îşi schimbă opiniile radical şi fără explicaţii ori scuze. Eseurile lui sînt stări de graţie, provocări poetice, înfricoşătoare la limita comicului, derulînd drama unei conştiinţe mult prea lucide care, rîzîndu-şi de sine, se transcende pe sine. Pe Kafka, de pildă, îl amuzau propriile ratări. Toată proza lui poate fi citită în cheie comică. Se ştie că F. Kafka era un mare admirator al fraţilor Marx, al căror umor l-a folosit în *Castelul*. În loc să-şi plîngă de milă, Kafka a rîs, ridicîndu-se deasupra problemelor sale. Cioran, la fel, e mai mult comic decît amar sau cinic. Sensul mobilităţii sale intelectuale, evoluînd în şocuri, este pur estetic. Cînd respinge filozofia, Cioran o face în favoarea stilului. Un aforism se scrie pînă sună frumos şi ca să sune astfel. Ca Bach, dacă se poate, ca să-l ajute pe Dumnezeu să fie El însuşi. "Fac o afirmaţie şi, dacă-ţi place, cu atît mai bine, dacă nu, vezi-ţi de treabă". Cioran a învăţat de la Heidegger importanţa esenţială a formulării, împreună cu deşertăciunea şarmantă a unui asemenea exerciţiu: "Tradus în limbaj obişnuit, un text filozofic se goleşte în mod straniu". Principiul plăcerii domină afirmaţiile sale; nu politicul, nu socialul. Cioran nu gîndeşte politic. El nu refuză ideologia marxistă pentru că l-ar fi afectat personal, că l-ar fi urmărit ca o plagă, ci pentru că e plictisitoare şi lipsită de excese. Cioran are momente cînd regretă că nu s-a născut rus, că n-a fost cetăţeanul unui imperiu în expansiune. A-l acuza pe Cioran de fascism este echivalent cu a-l îndepărta pe Shakespeare din programa şcolară pentru că ar fi scris piese de teatru "colonialiste".

Cultura este un domeniu eminent, al violenţei şi al puterii. Scriitorii mari expropriază, îşi pun steagul pe orice teritoriu străin. Mai mult, scriitorii cei mai buni sînt canibali: îi îngurgitează pe cei mici. De aceea, ideea de democraţie în cultură e ridicolă. Cultura e totalitară. Feminismul, de pildă, ca ideologie, ar avea mai mult succes în legislaţie şi în viaţa reală, decît are în critica literară. A-l acuza pe Cioran de sexism înseamnă a comite o crimă împotriva istoriei gîndirii intelectuale în general. Mă consider o persoană foarte feminină şi sînt fascinată, în acelaşi timp, de Cioran, cu toate pozele lui misogine, încît regret adesea, citindu-l, că nu i-am născut un copil.

Cioran nu e o lectură la îndemîna oricui. Dacă vă sperie, nu-l înţelegeţi, deci nu-l citiţi pe Cioran. Căci marii scriitori se comportă la fel ca alchimiştii medievali - scriu pentru ei înşişi şi pentru puţinii, din tagma lor, care pot să-i înţeleagă. Şi; precum oamenii de ştiinţă, se citesc între ei. Iar arta lor nu face nici bine, nici rău. Cioran o spune: nimeni n-a încercat vreodată să se încălzească la flacăra vreunui aforism.

Nu gînditorii atrag catastrofele istorice. Arta şi moralitatea sînt activităţi paralele. Arta nu creează propensiunile noastre, dar le intensifică, ne face conştienţi de ele. Prin artă aflăm care ne sînt înclinaţiile reale, rele sau bune, ca să le putem controla apoi, în împrejurări care ar solicita asta. Domeniul artei e, evident, răul. Şi nu e nimic mai plictisitor decît arta morală. Cioran, un existenţialist radical, spune lucrurilor pe nume într-un fel care ne creează disconfort, pentru că sîntem obişnuiţi să înghiţim adevărul cu paleative: cu poveşti, cu mituri. Cioran ne oferă otrava fără învelitoarea de bomboană. Sau, mai corect, bomboana lui e stilul. Căci dacă adevărul nu e niciodată plăcut, felul cum îl spune Cioran, cu furie, este.

E cunoscut că mitul spune adevărul ascunzîndu-l în acelaşi timp în poveste (paradox drag lui Cioran). Acceptăm adevărul nu în literalitatea lui, ci în literaturitatea lui. Paricidul şi incestul lui Oedip nu sînt numite, ci dramatizate. Or, Cioran răstoarnă procedeul. Strategia lui constă în eludarea poveştii şi numirea cinică a deznodămîntului, care sună ca o condamnare la moarte. Numirea adevărului *este* o condamnare la moarte. Iar adevărul existenţialist al lui Cioran, cu accente profund creştine, spune că sîntem cu toţii fundamental răi, victime ale păcatului originar, vinovaţi de a ne fi născut, de a fi căzut în timp, în istorie. În *L'Inconvénient d'être né*, Cioran repetă conceptul heideggerian de **Geworfenheit** (starea de a fi aruncat în existenţă). Existenţialist autentic, în revolta lui, Cioran ia asupră-şi "inconvenientul de a se fi născut". Cuvîntul *autenticitate* însuşi, deconstruit (autos şi hentos), ne spune că sinele este vinovat, responsabil. Odată aruncată în existenţă, mişcarea naturală a fiinţei este spre rău, răul fiind însăşi forţa vieţii. Străduinţa de a reuşi, ciocnindu-se în traiectoria ei cu alte ambiţii similare, generează răul care poate fi, însă, cenzurat prin dragoste. Dacă dragostea funcţionează ca un mijloc de a acomoda realitatea, răul *este* realitatea. Existenţa le solicită pe amîndouă. Epicureenii pretindeau suficientă dragoste ca să cenzureze răul şi suficient rău ca să-i ţină în viaţă. A fi uman însemna să combini cu măsură (*aurea mediocritas*) dragostea şi răul, doi termeni morali care produc binele, înţeles ca element funcţional. Fără a fi axiomatic, răul e un dat în geometria vieţii şi de aceea nu poate fi distrus; în iluzia aceasta constă prostia utopiilor de tot felul. Faust ne-a învăţat însă că ne putem pune răul la lucru, aşa cum a făcut el cu Mefisto. La fel, Cioran îşi pune răul la lucru în scrisul lui, transfigurîndu-l miraculos, făcîndu-l să rîdă. Or răul, ştim din Evul Mediu, nu poate zîmbi, nici rîde. Numai acela care are experienţa dragostei, acela care poate iubi, rîde. Şi acesta e Cioran. Răul lui rîde. Ura lui are chip jucăuş şi dublează cealaltă faţă a lui Ianus - dragostea, care îmi face cu ochiul printre rînduri, căci altfel de ce l-aş citi?

Prezenţă absentă, dragostea, în proza lui Cioran, este cuvîntul "sous rature" (sub ştersătură), încă lizibil, făcînd posibilă observarea "urmei" lui Derrida. Există, în textele lui scandaloase, contestatare, paradoxale, jouissante, ceva care impune o lectură erotică, lectură cu atît mai perversă, cu cît autorul e un reclus, un mistic care-şi apără intimitatea prin violenţa şi scandalul afirmaţiilor. Roland Barthes a avut dreptate insistînd asupra erotismului lecturii. Pentru vechii greci, **aisthesis** era echivalent cu procesul simţirii. Cred că recepţia estetică e erotică, şi nu ascetică, aşa cum a înţeles-o Kant. În locul unui Cioran sexist, de ce să nu ne imaginăm un Cioran care scrie pentru libidoul femeii, care e masochist, aşa cum l-a perceput Freud? Mai ales că Cioran, a recunoscut-o el însuşi, nu va fi niciodată "complet antifeminist".

Roland Barthes mai observa că perversiunea - ca regim al plăcerii textuale - nu are zone erogene: "intermitenţa, cum bine a zis psihanaliza, e erotică". Derrida ar numi intermitenţa lui Barthes **différance**. A trăi intens în compania sinuciderii, aşa cum o face Cioran. Paradoxul e erotic/mistic.

E.M. Cioran este un mistic camuflat într-un profet cu bici de foc. Trăieşte ca un sihastru, în modestie extremă, şi are pentru lumea reală o compasiune de sfînt. Pozează ca demiurgul cel rău al bogomilismului pentru a-şi înspăimînta şi îndepărta auditoriul, pentru a se izola, prezervîndu-şi, astfel, acea zonă profundă şi extrem de fragilă a sinelui. Cînd îţi spui rugăciunea, nu trebuie să te ştie lumea. Prin violenţa sa de limbaj, Cioran alungă nepoftiţii de la rugăciunea lui.

Fevronia Novac

Marin Porumbescu

LA 21 octombrie, la Constanţa şi-a pierdut viaţa scriitorul Marin Porumbescu (Bică), într-un incendiu care i-a mistuit locuinţa din vestita mansardă. El s-a născut la Bucureşti, la 12 mai 1921 şi a urmat liceul "Mihai Viteazul", în a cărui revistă, *Mugurul*, a debutat cu versuri în 1941. Încorporat, luptă doi ani pe frontul de răsărit ca ofiţer de infanterie. La retragerea din Crimeea este printre puţinii supravieţuitori ai unui vapor plin cu oameni şi cai scufundat de aviaţia inamică. După studii de drept întrerupte, lucrează trei ani ca funcţionar de minister, iar între 1951-1957 reintră în armată, pe care o părăseşte bolnav de tuberculoză. Între 1959 şi 1967 este îndrumător cultural la Constanţa, contribuind şi la apariţia săptămînalului *Tomis*. Debutează editorial cu volumul *Ceasul viu*, 1965, după care urmează *Ucigaşul de papagali*, 1968, *Guşterii şi patru pipe*, 1970 şi *Păsări subterane*, 1972. Publică numeroase schiţe, povestiri şi nuvele, ca şi studii şi articole de folclor în *Gazeta literară*, *Viaţa Românească*, *Luceafărul*, *Vatra* şi *Tomis*. Odată cu scriitorul au căzut pradă flăcărilor biblioteca sa de peste 1 000 de volume şi un fişier cu peste 2 000 de subiecte riguros selectate. Eugen Lumezianu, executorul lui testamentar, moare cu 4 ani înaintea testatorului. Astăzi, Marin Porumbescu este "oaspetele lui Dumnezeu".

D. Marian

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Sarabandă"

SARABANDA e un cuvînt cu siguranţă mai cunoscut prin sensul său figurat decît prin cel propriu; numele de proveniență arabă al unui dans spaniol a stat la baza unei metafore pe care româna a împrumutat-o ca atare din franceză. Dicţionarele francezei actuale înregistrează sensurile curente ale cuvîntului *sarabande*: "jocuri sau dansuri zgomotoase; vacarm"; "şir de oameni agitaţi" *(Lexis)*; "tapaj, vacarm"; "mulţime de oameni care aleargă, se agită" (*Petit Robert*). Cuvîntul a avut succes în româna contemporană - ca metaforă clişeizată; DEX (1975) îl defineşte atît ca dans (sensul propriu), cît şi ca "mişcare ameţitoare, agitată, tumultuoasă; frămîntare; *p. ext.* mulţime dezlănţuită, tumultuoasă" - iar DLR, litera S (volumul apărut în 1986), oferă un număr impresionant de citate ilustrative pentru sensul său metaforic. Prima atestare a acestui sens este găsită de autorii dicţionarului la Sadoveanu; majoritatea celorlalte exemple sînt însă culese din ziare şi reviste din anii '50 -'70; nu mai puţin de trei citate îi aparţin lui Geo Bogza. Materialul din dicţionar pare să indice o anume modă publicistică a cuvîntului; aceasta continuă, de altfel, pînă în prezent. În ultimul timp, cuvîntul apare destul de des în titluri de ziar: "Înot: continuă sarabanda recordurilor" ("România liberă" = RL, 708, 1992, 10); "Sarabanda preţurilor şi pensiile" (RL, 716, 1992, 2); "Sarabanda recesiunii" (RL, 675, 1992, 1). Sensurile contextuale sînt într-o anumită măsură diferite de definiţiile din dicţionar: tipice pentru *sarabandă* par a fi în prezent succesiunea rapidă, accelerată, ritmul de creştere - şi nu atît zgomotul sau, pur şi simplu, agitaţia. Uzul cuvîntului conservă conotaţii neînregistrate de dicţionare, dar prezente în istoria sa culturală - pe care o schiţează Sorin Stati în *Călătorie lingvistică în ţara muzelor*, 1967, 5: "În secolul al XVII-lea, sarabanda era o noutate care stîrnea senzaţie (Cervantes exclama: "sunetele îndrăcite ale sarabandei"!) şi protestele clerului catolic (din pricina caracterului "indecent", "hidos", "demoniac" al dansului)". În citatele din DLR, cuvîntul apare frecvent însoţit de atribute caracteristice: "nebuna sarabandă", "drăcească sarabandă", "sarabandă nebunească" (o singură dată sarabanda e "înaripată"). Utilizarea actuală păstrează tipul de determinare negativă: "Electoratul este năucit de această *sălbatică sarabandă*. Năucit şi dezgustat" ("Formula As", 42, 1992, 2; s.n.). În stilul publicistic, *sarabanda* e mai ales o hiperbolă cu conotaţii negative, sugestivă probabil şi prin sonoritate. Mai potrivită abstracţiunilor, ea e destul de stranie în combinaţie cu obiecte concrete, cînd există riscul ca acestea să-i reactualizeze sensul propriu, producînd imagini comice, de desen animat: "Urmează o sarabandă de încă 11 cecuri, pentru o sumă totală de 184.491 dolari" (RL, 31. VII 1993, 10). Precizia informaţiei contrastează aici, într-un mod nu tocmai fericit, cu metafora hiperbolică. ■

Profesorul şi biblioteca ideală

ÎNTR-O disciplină oricum aridă şi prea des sufocată de erudiţie cum este istoria literaturii noastre din secolul trecut, cu numeroase texte rămase în manuscrise indescifrabile, cu multiple, diverse variante şi de o paternitate incertă, studiile profesorului Paul Cornea au adus de multă vreme o componentă specială. Noi nu sînt atît direcţiile propriu-zise de cercetare, deşi modul lor de concretizare are întotdeauna ceva nou (perspectiva comparatistă ca punct de plecare al analizei de sistem; fundamentarea sociologică şi cantitativă a factorilor de convergenţă: modă, succes, influenţă; analiza stilului ca discurs ideologic etc.); nouă şi extrem de importantă este plasarea acestor opţiuni într-o perspectivă teoretică de ansamblu, a cărei coerenţă şi originalitate se vădeşte din ce în ce mai clar. Cercetarea lui Paul Cornea, întîlneşte, nu întîmplător, una dintre cele mai fertile şi mai importante direcţii ale dezvoltării istoriei literare pe plan internaţional, aceea care urmăreşte nu numai reexaminarea condiţiei teoretice a disciplinei şi fundamentarea ei, dacă e posibil, într-un sistem, dar şi articularea unei perspective ideologice şi metodologice, suple şi dinamice, care să permită cercetării să nu se mai înfeudeze unei anumite teorii şi tehnici, oricare ar fi aceea, de regulă cea impusă de ultima vogă (genetică, psihanalitică, structuralistă, naratologică ş.a.), ci să-şi genereze singură, din propria substanţă, cadrul şi armătura teoretică.

Inaugurată mai de mult, în studiile despre romantismul românesc, această tendinţă devine mai evidentă în volumul consacrat conceptului de istorie literară, din 1979 şi a crescut firesc, treptat, în studii ample în care reexaminarea şi lărgirea bazei documentare, inclusiv prin recursul la texte ignorate, introduse pentru prima dată în discuţia chestiunii, implică de la început reexaminarea şi redefinirea termenilor operatori, a noţiunilor de bază, a sistemului de articulaţii teoretice; de aici timpuria investigaţie a profesorului Paul Cornea în semantica terminologiei literare (*Tribulaţiile unui cuvînt: "romantic", Cuvîntul "popor" în epoca paşoptistă, Conceptul de "influenţă", Valoarea şi modelul semantic),* apoi în sistematica domeniului *(Constituirea unui gen: romanul românesc în sec. XIX, Preliminarii la o poetică a romantismului românesc, Structura paşoptismului...* etc.) şi, în fine, în teoria interpretării înseşi, soldată - ultima - cu o trădare fecundă, istoricul literar abandonînd, poate doar temporar, instrumentele sale pentru cele ale hermeneutului: *Introducere în teoria lecturii*, carte apărută în 1988, într-un moment nepotrivit pentru a fi discutată cum trebuie la noi, dar nu şi peste hotare, unde a fost tradusă.

Aş mai adăuga faptul că exemplului intelectual, profesorul Cornea îi adaugă un exemplu uman la care eu sînt deosebit de sensibil şi de care - deşi d-sa probabil a uitat întîmplarea - este legat începutul cunoştinţei noastre. Eram funcţionar al unei societăţi ştiinţifice şi organizam o sesiune pentru profesori la Sibiu. Odată intrată lumea în sală, am considerat că datoria mea s-a terminat şi am şters-o englezeşte: m-am dus să văd vechiul fond de carte al Muzeului Bruckenthal. Lipsa mea s-a constatat imediat şi mă păştea o sancţiune, cînd profesorul Cornea (căruia nu i-am fost student şi nu mă cunoştea) a intervenit, cu calm şi umor, decontractînd situaţia: "lasă dom'le, doar nu vrei să pedepseşti omul pentru că s-a dus la bibliotecă!". Calm şi umor decontractant şi un anumit cavalerism pe care i le-am văzut în atîtea situaţii în cei treizeci de ani trecuţi de atunci încît, pentru mine cel puţin, ele fac parte integrantă din profilul său uman.

Mi se pare incredibil că Paul Cornea împlineşte şaptezeci de ani dar dacă cumva e adevărat şi "boierul" - cum îi ziceau vechii lui studenţi - a ajuns la această vîrstă intermediară, n-aş vrea ca urarea mea să lipsească dintre numeroasele care vor fi venit: fie ca "boierul" să poată merge încă mulţi, mulţi ani de acum înainte la biblioteca ideală a literaturii române, pentru plăcerea lui şi pentru folosul nostru al tuturor.

Mircea Anghelescu

Bibliografie

CĂRŢILE scrise sau îngrijite şi prefaţate de Paul Cornea ocupă un raft de bibliotecă. Sunt cărţi groase şi pline de informaţii de care nu se poate dispensa nici un cercetător (de la student la academician) al literaturiii române.

Lucrările aparţinând exclusiv lui Paul Cornea au şi multă viaţă. În afară de evocările propriu-zise, adevărate tablouri în mişcare, sunt însufleţite şi ideile. Paul Cornea gândeşte, nu munceşte, pentru el gândirea este o plăcere, nu o caznă. În plus, cunoscutul critic şi istoric literar, unul dintre cei mai iubiţi şi respectaţi profesori universitari de la Universitatea din Bucureşti, are o simpatie vizibilă pentru literatura română. Cu atât mai vizibilă cu cât, ruşinat, şi-o temperează prin ironie.

Transcriu, cu o sârguinţă de fost student al său, titlurile cărţilor pe care Paul Cornea le-a publicat de-a lungul timpului şi pe care eu le-am păstrat în bibliotecă, indiferent de revizuirile pe care le-a suferit fondul meu de cărţi din cauza lipsei de spaţiu:

Studii de literatură română modernă, Buc., EPL, 1962, *Anton Pann*, Buc., EPL, 1964, *De la Alexandrescu la Eminescu. Aspecte-figuri-idei*, Buc., EPL, 1966, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780 - 1840*, Buc., Ed. Minerva, 1972, *Oamenii începutului de drum. Studii şi cercetări asupra epocii paşoptiste*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1974, *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii: concepte, convenţii, modele*, Buc., Ed. Eminescu, 1980, *Itinerar printre clasici*, Buc., Ed. Eminescu, 1984, *Introducere în teoria lecturii*, Buc., Ed. Minerva, 1988, *Aproapele şi departele*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1990.

În colaborare cu D. Păcurariu, Paul Cornea a redactat şi *Curs de istoria literaturii române moderne*, Buc., Ed. Didactică şi Pedagogică, 1962, iar în colaborare cu M. Zamfir - *Gândirea românească în epoca paşoptistă (1830 - 1860)*, vol I - II, Buc., EPL, 1969. Este coautor la *Dicţionar de literatură română. Scriitori, reviste, curente*, Buc., Ed. Univers, 1979. A alcătuit numeroase antologii de texte critice şi culegeri de documente de istorie literară şi a semnat prefeţe la ediţii din Antioh Cantemir, Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu, Nicolae Filimon, Mihail Kogălniceanu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, B.P. Hasdeu, Duiliu Zamfirescu, Victor Neumann, Gustave Lanson, Victor Hugo, Roger Caillois, René Girard ş.a.

Există însă şi o bibliografie invizibilă, pe care însă, eu cel puţin, o preţuiesc la fel de mult ca pe aceea înregistrată de cataloagele bibliotecilor. Este vorba de sutele de ore de curs în cuprinsul cărora profesorul Paul Cornea şi-a (în)tipărit ideile de om iluminat în minţile a mii şi mii de studenţi, determinându-i nu să gândească asemenea lui, ci să gândească. Iar dacă gândeau dinainte, să gândească şi mai intens. Mă consider un exemplar din acest imens tiraj şi îi sunt recunoscător celui care l-a pus în circulaţie.

Alex. Ştefănescu

Aproapele şi departele

"(...) îmi recunosc o dublă aspiraţie (şi nostalgie): pe de o parte, îmi doresc bogăţia expresivă şi culorile unui poet, pentru care cuvintele sînt lucruri, nu doar vehicule ale comunicării; pe de alta, visez un limbaj intelectual, precis, epurat de echivocuri, în care traiectul dintre semnificant şi semnificat să poată fi strict controlat". Am ales această mărturisire a profesorului Paul Cornea dintr-un eseu care deschide cartea sa apărută în 1990, sugestiv intitulată *Aproapele şi departele*, pentru că ea defineşte (atît de clar încît comentariile ulterioare ar putea părea redundante) un tip de personalitate, din punctul meu de vedere şi pe cît posibil fără superlative circumstanţiale, exemplară. Cel puţin pentru mult vitregitul domeniu al umanioarelor, prea populat fie de inşi cenuşii şi rigizi, pentru care textul nu pare a fi decît un mecanism (în sensul cel mai ingineresc al termenului) într-o reţea industrială mai mare, cu o anumită schemă de funcţionare, fie de figuri pătimaşe, jurnalieri nemărturisiţi, obsedaţi de propriile lor senzaţii, narcisişti perverşi care se caută pînă la epuizare în cuvintele altora, mimînd tehnici obiective prin orgoliosul gest al girării valorice, Paul Cornea aduce un necesar echilibru. Fără să conteste cele două direcţii, ci dimpotrivă, studiindu-le atent şi calculat, ca pe două soluţii cu avantaje şi dezavantaje, se recunoaşte în cele din urmă atras de amîndouă, incapabil să aleagă, nu dintr-o neputinţă a opţiunii, ci dintr-un fel de dualitate interioară care îl "obligă" să abandoneze deliciile cufundării în text (*aproapele*) pentru austeritatea studierii contextului (*departele*), chiar dacă şi farmecele intimităţii cu opera vor prevala uneori asupra seninătăţii academice. Cred că acest echilibru al dublei tentaţii defineşte - şi în acelaşi timp garantează - valoarea operei lui Paul Cornea. De altfel, e de-a dreptul un noroc să te simţi ispitit de amîndouă variantele, pur şi simplu pentru că în mod cert aceasta este şi atitudinea firească a cititorului de critică sau istorie literară: cu siguranţă oboseşti cînd calmul distanţării şi uscăciunea clasificărilor tulbură conturul textului, distrugîndu-i tocmai acele particularităţi care atrag şi doreşti "elanul afectiv", "investirea subiectivităţii", care să-ţi restituie şi ţie, cititor, o anumită relaţie ocultă cu textul. Pe de altă parte însă, cel mai interesant aspect al operei lui Paul Cornea este modul - l-aş numi chiar spectaculos - de a reconcilia cele două tendinţe. Soluţia relativ simplă, sau oricum accesibilă, ar fi de a prefera, pe rînd, într-o carte, una dintre cele două posibilităţi, de a fi, cum s-ar spune, cînd *aproape*, cînd *departe* de text, în funcţie de chiar datele şi structura acestuia, ori, de ce nu, de vreo motivată disponibilitate interioară. Într-un fel, în eseul pe care l-am amintit, Paul Cornea lasă să se înţeleagă că aşa procedează. Impresia mea însă este că autorul *Originilor romantismului românesc* izbuteşte performanţa de a introduce amîndouă metodele în acelaşi text, de a stabili un fel de *regulă a jocului aproape-departe* pentru toate comentariile sale, depăşind în felul acesta determinismul dar şi arbitrariul unei motivaţii. Poate că din perspectiva unei teorii literare solide nu e prea ortodox ceea ce afirm, dar vreau doar să remarc că toate studiile semnate de Paul Cornea îi satisfac cititorului atît necesitatea de a vedea bine "modelul din covor", distingînd clar culorile şi structurile "micro", cît şi pe aceea de a avea conştiinţa unei logici generale a fenomenului, a unei explicaţii bazate pe reconstituirea marilor configuraţii şi reliefuri. Ca să ne gîndim la un singur exemplu, să ne amintim de procedeul introducerii în monografii (ale unui curent sau ale unui autor) a analizei foarte concret, la nivelul textului particular, sau chiar al motivului ori structurii prozodice, amănunte tip "micro" puse în slujba unei restituiri "macro".

În eseul la care ne referim, Paul Cornea insistă asupra riscului de a te situa între cele două direcţii, pericolului de a ajunge la rezultate problematice şi discutabile, hotărîndu-se însă să-şi asume acest risc din dorinţa de a fi în acord cu o "dimensiune universalistă" proprie spiritului uman. Din punctul meu de vedere, oricît de mari ar fi pericolele şi eventualele *prejudicii* aduse de o asemenea atitudine, avantajele şi *făgăduielile* sînt enorme. Mai mult, metoda promite să devină în curînd singura adecvată într-un domeniu pulverizat în specificităţi incontrolabile, pentru care sînt în egală măsură esenţiale privirea prin lupă şi cea de deasupra. Şi acesta este principalul motiv pentru care putem miza pe valoarea de model a personalităţii profesorului Paul Cornea.

Andreea Deciu

Costache Olăreanu

Lupul şi Chita

- Fragment -

PE VREMEA aceea erau două căi de procreaţie: calea sintetică şi Calea Rahovei.

Prima se petrecea, cum era şi firesc, în laboratoare, a doua, într-o zi de vară, în cunoscutul cartier bucureştean. Unele imixtiuni ale *Primăriei de Galben* făceau ca la eveniment să participe şi persoane străine de procesul atît de complicat al ieşirii în lume a produselor menţionate. Deseori, poliţia intervenea pentru a împrăştia pe demonstranţii ce se adunau în primele ore ale dimineţii, cu intenţia vădită de a încuraja mamele să contribuie la suprapopularea planetei.

Copiii astfel născuţi erau imediat azvîrliţi pe fereastră, unde mulţimea îi aştepta pentru a le citi în cor lungi fragmente din *Codul Silvic* sau din *Manualul de Română* pentru clasa a VII-a al lui Nedioglu şi a-i face să asculte poveţele unui lup travestit în oaie.

Lupul era originar din Muntenegru. Stră-străbunicii lui veniseră în Principate din imbold propriu, urmînd să contribuie substanţial la dezvoltarea plăcintăriei şi pe meleagurile noastre. Se căsătoreau numai între ei, ceea ce duse, cam prin secolul trecut, la o simţitoare depreciere a rasei. Mai mult chiar, în primele decenii ale secolului nostru, stirpea lor pieri, singurele exemplare care mai rămăseseră fiind semnalate în partea sudică a Basarabiei, în ţinutul, denumit de turci şi tătari, *Tara Bugeacului*.

Lupii nu erau frumoşi dar erau puternici. Desele lor invazii produceau spaimă locuitorilor de pe ambele maluri ale Dunării, cea mai veche cronică menţionînd şi crearea, pentru scurt timp, a unui rudiment de stat centralizat, pulverizat însă de interesele marilor puteri.

Dintre ocupaţiile lor principale putem reţine fumăritul şi vinăritul, fiind cei mai pricepuţi la strîngerea, cu orice mijloace şi la timp, a respectivelor dări, apoi cotele şi ghiftuitul, iar în zilele noastre, spargerea caselor de bani de orice fel. Dintre obiceiurile lor mai deosebite, folcloriştii au studiat jocul numit "de-a pisica", adică aruncarea unei pisici pe rufele întinse la uscat în curţile vecinilor şi tragerea acesteia înapoi, cu ajutorul unei sfori, şi obţinerea astfel şi a pisicii şi a rufelor respective.

În schimb, *Chitanţa* era o femeie languroasă. Părul ei negru de mulatră tîrzie producea totdeauna rumoare în rîndul concetăţenilor. Originea ei este incertă. Afară de faptul că s-a născut în *Insula Mauritius* din Oceanul Indian, insulă atît de celebră şi descrisă de Bernardin de Saint-Pierre în "Paul et Virginie", nici un alt document nu s-a găsit pe o rază de mai multe sute de kilometri.

Vorbele ei preferate erau: "Nous ne faisons la guerre, c'est vrai! Mais nous faisons les soldats!", adică întocmai cuvintele adresate de Madame de Staël, într-o zi, lui Napoleon.

Pe *Chitanţa* n-o puteai recunoaşte decît trăgînd cu coada ochiului. Poseda la perfecţie arta deghizamentului, aşa încît orice apariţie mai ciudată, fie de babă octogenară, fie de ofiţer din Geniu, putea să trezească bănuieli. N-avea fraţi sau surori dar avea cel mai frumos corp din lume. Dulceaţa liniilor i-a tentat pe mulţi artişti să şi-o ia drept model. Dar ea scăpa de fiecare dată, ori datorită deghizamentului, ori unui unchi din nordul Moldovei, reputat viticultor, în casa căruia s-au şi cunoscut cei doi, pe înserat, lîngă o staţie de cale ferată.

Veniseră după instrucţiuni. Casa nu era prea mare, dar avea un pat spaţios în care cei trei se tolăniră deîndată, pentru a vorbi confidenţial. Şoaptele lor deveniră curînd din ce în ce mai fierbinţi, în acest fel e::plicîndu-se şi voluptatea ce o simţiră la aflarea unor secrete mortale, dar bine păzite.

Unul dintre aceste secrete era şi modalitatea întoarcerii armelor, cîştigarea puterii şi păstrarea ei pînă la noi ordine. *Lupul* propuse luarea prin surprindere. *Chitanţa* însă contrapropuse luarea cu asalt. Doar viticultorul veni cu cea mai raţională măsură: aşteptarea tipăririi ediţiei a IV-a a *Istoriei României* de Mihail Roller şi predarea ei în toate şcolile de stat. În acest fel se obţineau două lucruri dintr-un foc: coalizarea tuturor forţelor progresiste şi transmiterea de informaţii sigure şi definitive despre fiecare locuitor al ţării.

Dar pentru a întregi tabloul ce vrem să facem acestei perioade atît de controversate din istoria României, trebuie să mai spunem că *Lupul*, personaj cu multe faţete, căruia nimeni, pînă în prezent, n-a reuşit să-i facă un portret cît de cît plauzibil, s-a întors acasă avînd în geamantan următoarele obiecte de primă necesitate: o diatribă la adresa oraşului Huşi, prin care tocmai trecuse, un gazometru şi schiţa unui roman, intitulat:"Voiajul unui lup în jurul soartei sale".

Romanul nu era social dar era bine scris...

*

RĂMĂSESEM deci la începutul lui '50, cînd primisem acea telegramă de la tatăl meu prin care eram felicitat pentru lunga tăcere epistolară. Chiar atunci pornisem romanul vieţii mele, *Lupul şi Chitanţa*, din al cărui prim capitol mi-am permis să reproduc în paginile dinainte.

Atît de captivat eram de scrierea lui încît uitasem de toate, şi de părinţi, şi de facultate, şi de mizeria cămăruţei de pe *Vulturi* a doamnei Gheorghiu. Paginile se adunau miraculos, romancierul din mine era încredinţat că în maximum un an caietul dictando, pe care îl aveam dinainte de război, va fi plin. Şi asta, tocmai la ţanc, cînd apăreau şi primele zori ale realismului socialist!

Adunasem însă prea multe absenţe. Jana Năstăsescu, colega care mă acoperea cu biletele de prezenţă la cursuri, nu mai putea face acelaşi lucru la seminarii, unde asistenţii aveau condici foarte strict urmărite. De aceea Ralea m-a chemat într-o zi în cabinetul lui, ca să mă certe: "Cred că exagerezi! Lidia Cristian mi-a cerut să te exmatriculez. Dacă mai continui, n-o să mai am ce face". M-am plîns că nu am unde să stau şi-atunci el m-a întrebat dacă nu mi-ar plăcea să locuiesc la un cămin. Chiar la asta nu mă gîndisem. Dar de ce nu? Cel puţin aş fi avut căldură şi n-ar mai fi trebuit să mă milogesc la doamna Gheorghiu de cîteva surcele.

Am făcut pe loc o cerere. Şi iată-mă mutat la *Căminul Matei Voievod*, nu departe de *Liceul Mihai Viteazul*, într-un salon de 22 de paturi. Majoritatea eram de la *Pedagogie* şi *Filozofie*: Vasile Nicolescu, Ramiro Torcătoru, Constantin Sandu, tartorul meu din anii de facultate, cel care avea să mă ducă, pentru necesara îndoctrinare, de cinci ori la *Balada Siberiei* şi de vreo trei ori la *Învăţătoarea din Şatrîi*, altă capodoperă a cinematografiei sovietice, Moisescu (i-am uitat numele mic), Ion Verdeş ş.a. Ultimul, desenator ocazional, ne-a făcut caricaturile aproape la toţi. La "lavoar" îl urmăream cum se rade fără maşină de ras, doar cu o lamă ţinută în aşa fel între degete încît nu producea nici o zgîrietură. Moisescu era captivat de India şi îmi vorbea în şoaptă, ca să nu-l audă careva. Era singurul cu care mă înţelegeam. Vasile Nicolescu pleca în fiecare sîmbătă la Ploieşti, de unde se întorcea totdeauna încărcat de bunătăţi. Era un băiat vesel, deloc conformist, şi faptul de a fi publicat un volum de versuri încă de pe cînd era elev, îi dădea în ochii mei o aură de celebritate pe care orice tînăr mai ambiţios şi-ar fi dorit-o. Ce a devenit el mai tîrziu e, pentru mine, un mister de nepătruns.

O regulă generală, de care aveam să iau cunoştinţă, din păcate, prea tîrziu, instituise obiceiul ca proviziile fiecăruia dintre noi, ţinute în geamantan, sub pat sau pe pervazul ferestrelor, să aibă statutul de bunuri ale tuturor. De-aici libertatea de-a ataca, bineînţeles, fără a fi văzut, nu importă ce colet primit de-acasă de ceilalţi colegi. Din an în Paşti mă bucuram şi eu de cîte un pachet şi vă puteţi închipui cît de năucit şi de revoltat am fost cînd am constatat că fusesem prădat ca în codru, nemairămînînd din bunătăţile trimise de *Miţu* (cum îi spuneam mamei mele) nici o fărîmă. Nu pentru a mă pune într-o lumină neapărat favorabilă trebuie să spun că nu mi-am permis niciodată asemenea fapte abominabile. Atunci, de altfel, am avut prima oară revelaţia "colectivismului", cu voioşie şi bădărănie aplicat. Şi ce dacă mîini înfrigurate de mamă au împachetat, pentru odorul ei, cîteva bunătăţi de-acasă, cu greu strînse în sărăcia de-atunci? Fălci străine muşcau din ele, cum cele ale lui C. Sandu, zis Corcodel, faţa lui mîncată de furunculoză înroşindu-se şi mai tare de plăcerea mestecatului. Dar ce grijă avea cînd primea, la rîndu-i, cîte un pachet! Să fi văzut atunci cu cîtă atenţie îşi înfăşura bunătăţile în ciorapii murdari şi izmenele îngălbenite, ca nimeni să nu se mai atingă de ele!

Alte distracţii erau farsele puse la cale de şugubeţii colocatari: umplerea mindirului pe care dormeai cu lemne, scoaterea şireturilor de la bocanci, găleţi cu apă instalate deasupra uşii, ca atunci cînd intri să te trezeşti cu o ploaie în cap ş.a.m.d. Singurii care nu participau la asemenea mascarade erau Nicolescu şi Moisescu. De cîte ori se punea la cale cîte ceva, noi dispăream, numai pentru a nu asista la spectacole de atît de prost-gust. De altfel, niciodată nu mi-au plăcut astfel de "glume fizice", pe care, trebuie să recunoaşteţi, doar oameni de cea mai joasă speţă le pot face.

Mîncarea era ca vai de lume, şi próastă, şi puţină. Singura "prăjitură", administrată o dată pe săptămînă, era un fel de calup de griş, cu puţin zahăr topit pe el. De obicei luam masa în ultima serie, ca să pot prinde şi suplimentul. Nouă, celor care ne instalam la coadă şi aşteptam răbdători să ne vină rîndul, ni se spunea "supişti". Ce minune cînd prindeam cîte un felul doi sau cîte un calup de griş, dar şi ce decepţie cînd bucătarul ne anunţa că "nu mai e suplimente"! Doar Moisescu avea să protesteze, strigînd la responsabilul cantinei: "Prefer să mor de foame *gramatical*!".

Şi astfel mi-am petrecut iarna, ba cu cîte un supliment, ba cu cîte o găleată de apă în cap.

Mă duceam mai des la cursuri şi la seminarii, nu de alta, dar dacă se punea în aplicare avertismentul lui Ralea? Era perioada cea mai glorioasă a marxism-leninismului în România, perioada *Cursului scurt de istorie a PC (bolşevic) al Uniunii Sovietice*.

Ce se întîmpla la lectura acestui manual trebuie să povestesc în cele ce urmează.

Cartea, de vreo trei sute de pagini, nu era greu de citit dar era adormitoare. Cea mai adormitoare carte pe care am citit-o vreodată. Păcat că nu se retipăreşte! După nici 4-5 pagini intrai ca într-o lume de basm, cu munţi de mucava, cu păsări răpuse în înalturi şi căzînd fără zgomot la picioarele tale, cu personaje cărora nu le-ai fi bănuit în ruptul capului existenţa, totul într-un decor cenuşiu, dar luminat de reflectoare puternice măturînd orice din cale şi făcînd ca ochiul să ţi se umple de viziuni nemaiîntîlnite. Asta, doar la început, pentru că imediat simţeai cum toate cele aflate cu un minut mai înainte se destramă, că ce ţi se păruse uşor de reţinut e doar o iluzie de-a ta, că trebuie să te întorci la pagina precedentă, s-o reciteşti cu atenţie, să bagi bine în cap orice amănunt, să nu uiţi nimic. Şi cînd erai mai sigur pe tine, atunci apăreau şi primele simptome ale somnului: to' încercînd să memorezi anul cutare, evenimentul cutare şi ce-a zis cutare, pleoapele începeau să ţi se umfle, şira spinării să ţi se încălzească şi să plutească pe alte ape, pe alte coclauri. Nu trebuia atunci să te scuturi (doar a doua zi aveai examen!) şi s-o iei iarăşi de la capăt? Şi parcurgeai de zece ori aceleaşi paragrafe, doar-doar vei ajunge la un liman, tot înotînd din greu şi nereuşind să prinzi în palme nici un cuvînt. După cum se poate vedea, imaginea chinurilor lui Sisif, mie, personal, mi-a fost la îndemînă, bunule cititor, de la o vîrstă destul de fragedă.

Iar cînd cursurile, în amfiteatrul de la *Geografie*, erau ţinute de un Leonte Răutu sau un C. Nicuţă, spectacolul era, în întregime, feeric. Un mai dansant conferenţiar ca Leonte Răutu nici nu cred că a mai existat! Îl egala, oarecum, C. Nicuţă. Mişcările lor nu antrenau tot corpul ci numai părţi din el, exact ca la acei organişti ţepeni, cîntînd solemn, dar cu picioarele apăsînd furtunos pe pedale. Cîte o coapsă o lua razna şi-atunci presimţeai că în haină se ascunde un animal speriat, un braţ sărea din locul ce i-l fixase vorbitorul şi făcea mişcări de unul singur, ca prostul, altă dată bustul se apleca înainte, ca pentru a şopti la ureche cele mai terifiante destăinuiri. Niciodată nu s-a întîmplat să nu urmăresc stupefiat evoluţiile conferenţiarilor noştri de marxism-leninism şi să nu simt, venind dinspre catedră, mirosurile şi căldura aceea teribilă de rumegătoare uriaşe, priponite cu frînghii ca să n-o ia la vale.

Stăteam în bancă lîngă Olga, o fată misterioasă, scundă, cu ochi albaştri sau verzi. Îmi şoptea la ureche aventurile ei cu unul, Charles, bărbat mult mai în vîrstă decît ea, foarte asemănător cu un personaj pe care aveam să-l cunosc mai tîrziu, prin '54 -'55. Acesta era tatăl vitreg al balerinului Marius Zirra, fost pilot de vînătoare şi mare *courreur*. Aproape îşi pierduse vederea, dar ţinuta era la fel de dreaptă şi de elegantă. Vorbea din vîrful buzelor, totdeauna avea la îndemînă cuvinte gentile adresate doamnelor din preajmă, fie ele tinere sau bătrîne. Publicase, înainte de război, un volum intitulat "Femina", plin de elogii aduse

anța

sexului frumos. Avea coperțile argintii iar textul, cules cu litere speciale (în orice caz, eu nu mai văzusem așa ceva), în genul: "O, tu, Femeie, tu, Frumoasa Mea, ție îți dau totul, pe tine te cînt, la picioarele Tale mă arunc ca un sclav..." *und so weitter*. După zece pagini îți venea să te sui pe pereți. Toată cartea, și avea ceva pagini!, nu era decît pritocirea la infinit a aceleiași și aceleiași fraze, cu cîte un cuvînt-două schimbate: sclavul devenea rob, supus, ilot, ocnaș, slugă, Frumoasa Mea se transforma în Mireasa Mea, Cununa vieții Mele, Fecioara Mea, Dulcineea, Eloiza, Carmencita Mea ș.a.m.d.

Dar să revin la Olga. Între Leonte Răutu și acel Charles misterios era desigur o legătură secretă, pe care doar eu și fata cu ochi verzi sau albaștri o știam. Poate și aburii ieșiți din paltoanele noastre, murate de lapovița de-afară și puse lîngă noi, pe bănci, făceau să uităm pentru o clipă unde suntem, aerul să se miște în mici și repezi vîrtejuri, să fim luați pe sus amîndoi și astfel să plutim peste o lume a alcătuirilor neprevăzute, unde fața de babă dichisită și foarte pudrată a conferențiarului se așeza firesc pe chipul domnului Charles iar aerul de Don Juan tomnatec al acestuia fugea și se lipea de ținuta marțială a celui ce tocmai ne vorbea despre rolul istoric al proletariatului în transformarea revoluționară a societății.

Că lucrurile stăteau așa și nu altfel reiese și din faptul că Olga devenea din ce în ce mai visătoare, mai molatecă, un fel de catalepsie punînd stăpînire pe ea, dar și pe mine. Doar mai tîrziu, la altă oră de marxism-leninism, avea să se trezească de-a binelea. Iiie Stanciu (cine își mai amintește de el?), cu părul lui albit prematur și fața congestionată, cu o voce puternică, de stentor, ne anunța că, sub influența elementelor revoluționare, mișcarea muncitorească din România menținea, pe la 1911, legături cu gruparea "strîmților" din Bulgaria, dar fără a neglija relațiile și cu gruparea "largilor" din aceeași țară.

Olga a dat un țipăt, de parcă ar fi împuns-o cineva. Am crezut că plesnește. M-am repezit s-o sprijin, speriat eu însumi de reacția ei neașteptată. Conferențiarul s-a oprit o clipă, a scrutat orizontul și și-a văzut mai departe de lecție. Doar la terminarea orei, ajunși în stradă, și-a dat drumul la restul de rîs isteric, făcîndu-i pe pietoni să întoarcă spre ea capetele. "Auzi, auzi, partidul *strîmților*... Ha-ha-ha! Iar femeile precis sunt grupate în partidul *strîmtelor!*"

Întîmplarea face ca în timp ce scriu rîndurile de mai sus să-mi cadă în mînă un prețios manual, intitulat: "Lecții în ajutorul celor care studiază Istoria P.M.R." (anul 1960). Nu mică mi-a fost surpriza să dau, la pagina 113, peste explicarea chestiei ăsteia cu "largii" și cu "strîmții". Acuma aflu că primii erau un fel de menșevici, ceilalți fiind adevărații comuniști, cum ar veni, bolșevicii.

Unde e Olga să-i explic, chiar după atîta amar de vreme, ce și cum s-a întîmplat cu bulgarii noștri!?

Și unde-i prietena mea să-i arăt pe aceeași pagină, o altă constatare care mă pune iarăși pe gînduri? Citez: "Cu toate că o parte din fruntașii social-democrați români, în frunte cu Gherea, aveau cunoștință de activitatea partidului bolșevic și de lucrările lui V.I. Lenin, ei *nu le făceau cunoscute* membrilor de partid și de sindicate..." Io-teee!

Bun băiat, Gherea ăsta!

CÎND, pe holul de pe Edgar Quinet, mă preumblam cu Ghelber și-i ascultam tiradele fanteziste, habar n-aveam că atotprezentul Corcodel mă pîndește de după coloane pentru a raporta ce și cu cine vorbesc. Încă n-aveam pe-atunci experiența "privitorilor" și "ascultătorilor" de tot felul. Ce-o fi înțeles el din spusele noastre, Dumnezeu știe. Vorbeam destul de tare despre greci și latini, despre Proust (începusem să-l citesc), Călinescu, Ion Barbu, despre impresioniști, tot lucruri care pe Corcodel îl înnebuneau. El, dacă putea să descifreze "Pedagogia" lui Kairov, la orele de laborator cu Zapan mulțumindu-se doar să ridice vesel din umeri. În schimb, mă vîna pe mine, cosmopolitul, dușmănosul.

Avea să-mi facă figura, puțin timp după aceeea, cînd într-o ședință cu întreaga facultate s-a pornit să vorbească despre unii colegi cu apucături vechi, citîndu-mă la loc de frunte. Mult mai tîrziu aflam că primise însărcinarea, din partea comitetului UTM, să mă lămurească, să stea în permanență pe lîngă mine ca să mă împiedice să mai greșesc. El luase acea însărcinare ca pe scopul suprem al vieții sale. Nu puteam face un pas, la cămin sau la facultate, fără să-l am mereu în spate. Dacă mă vedea cu o carte, mă întreba ce citesc, dacă mă pregăteam să ies în oraș, mă chestiona unde mă duc, cu cine mă întîlnesc, cînd mă întorc. Personajul a ajuns, după studii prealabile în URSS, conferențiar la facultate, iar prin anii '70, un fel de conducător al clubului de fotbal "Sportul Studențesc". Mi se pare că la vremea aceea era și doctor în pedagogie.

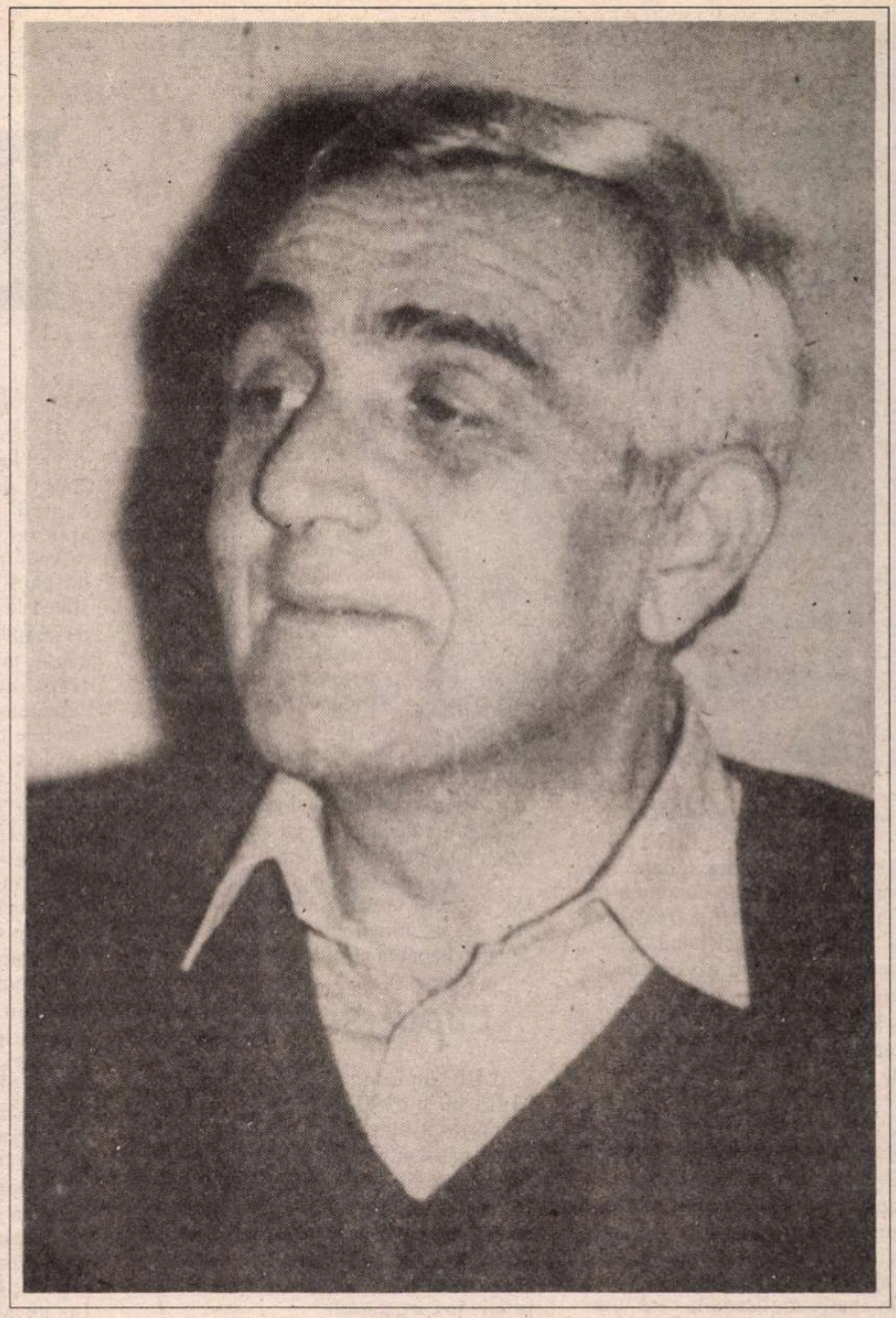
Examenele și le lua fără probleme. Odată am intrat în aceeași grupă cu el. Invariabil, începea fiecare răspuns cu "Așa cum ne învață tovarășul Stalin...", fie că era vorba de al doilea sistem de semnalizare sau de psihicul la animalele cu sistem nervos ganglionar (era și un asemenea subiect!).

"Peratologic" vorbind, Corcodel a fost *limita* mea din acei ani. Atunci am învățat, foarte repede și temeinic, duplicitatea. Poate rostesc cuvinte prea mari, dar comunismul, atît cît s-a prins de mine, de la el l-am luat. Singura soluție era să zic ca el și să fac ca mine. Teoretic, cel puțin, pentru că nu de puține ori mă trezeam vorbind cu alții, de care n-ar fi trebuit să-mi fie teamă, cum era Ghelber, exact cu cuvintele lui Corcodel. Fire împăciuitoristă, ca să folosesc un cuvînt de pe-atunci, îmi era relativ ușor s-o trag cînd pe Tanda, cînd pe Manda.

A fost, dacă vreți, cea de a doua natură a mea, pe cale de a se naște, crește și fortifica pînă în ziulica de azi.

Niciodată nu mi-au plăcut politica și chestiile astea ideologice. Cînd se pornea vreo discuție, mă făceam mic și preferam să tac. Mai mult ca să-mi protejez preopinentul și ca să nu-l stîrnesc mai tare, deschideam gura doar ca să spun prostii, dacă nu chiar minciuni.

Cum a fost cazul cu Florin Mugur. Prin '80 și ceva, stînd noi mai mult de vorbă în curtea de la *Cartea Românească*, nu știu cum a venit vorba de debuturile noastre scriitoricești, al meu, foarte tardiv, al lui, foarte timpuriu. La un moment dat, vrînd să ilustreze cît de intoxicat și de convins a fost la început, mi-a șoptit că a plîns la moartea lui Stalin. În loc să



iau mărturisirea lui ca atare, m-am apucat să debitez minciuna că și eu am plîns la moartea dictatorului, mai mult chiar, să dau amănunte privind zguduirea sufletească ce m-ar fi cuprins, faptul că n-am fost om cîteva zile. A tăcut imediat și a întrerupt discuția aproape brutal. Crezuse oare că-mi bat joc de el? Deși mi-am dat seama de nerozia făcută, n-am mai putut să repar nimic. Și cum aș mai fi putut?

Ghelber, pentru că de la el pornisem, era un tip cu totul special. Avea un cap mare, proeminent, cu o frunte bombată și un păr negru, ușor cîrlionțat, cu ochi rombici, sfredelitori. Îmbrăcat extrem de modest, cu un palton ce nu arăta a fi fost vreodată într-o stare mai bună, cu pantofi scîlciați pe care îi clămpănea din cauza unui platfus evident, personajul avea ceva antipatic în el. Abia după ce-l ascultai un timp îți dădeai seama că e un spirit mobil, cultivat, cu scepticisme ce-l împingeau repede spre paradoxuri sau chiar calambururi. Nu era înscris la nici o facultate (sau eu n-am știut acest lucru) și frecventa doar cursurile lui Vianu și Călinescu, unde era nelipsit. Radu și Mircea îl ignorau deliberat, nutrind față de el o aversiune fățișă, doar eu îl mai abordam din cînd în cînd, plăcîndu-mi la el, mai ales, acea siguranță aforistică, pe care eu n-am avut-o niciodată. În jurnal îi pusesem numele *Trandafir*. Într-adevăr, un trandafir negru!

Cred că tot lui aveam să-i destăinuiesc și secretul vieții mele, scrierea acelui roman. De cîte ori mă vedea, mă întreba la ureche: "Ei, cum merge *Chitanța*?". Abia mai tîrziu, cînd mi-a căzut în mînă "La Paradis General" al lui Cezar Petrescu, unde este vorba de un personaj ce amenință mereu pe cei din jurul său cu scrierea unui roman pe care însă nu-l începe niciodată, aveam să mă lecuiesc definitiv de obiceiul de a-mi anunța proiectele, fie ele realizabile, fie mai puțin realizabile.

Posibil ca modéle pentru o parte dintre personaje să fi găsit printre cunoștințele și colegii mei din acea perioadă. În mod sigur pot să spun că eroina principală, *Chitanța*, avea ca model pe Iudith Kahane, colegă de an și de grupă. Era o apariție cu totul și cu totul extraordinară. Las la o parte faptul că, fiind inteligentă și foarte silitoare, era mereu citată de profesori, sau, cum se spunea pe-atunci, "evidențiată". Deși era o UTM-istă convinsă, poseda, precum *Chitanța*, un corp de Artemidă. Bine îmbrăcată pentru acea vreme (abia începuse "Epoca Loden"), avea niște mișcări de felină mare, nepăsătoare, ochi verzi ce ar fi înmuiat orice inimă, un păr blond, cu șuvițe tremurătoare pe frunte. Iar cînd am aflat că e și campioană de tir, admirația mea, ca și a celorlalți colegi, a atins cele mai înalte cote.

În planurile mele ea ar fi trebuit să întruchipeze *convenția*, superfluul, minciuna, atracția neantului, depravarea rafinată, indolența. Față de celălalt erou, *Lupul*, feroce, hapsîn, vindicativ, fascist, ea reprezenta *Binele*.

Nu rîdeți! Ultima caracterizare a făcut parte din răspunsul dat lui Corcodel cînd, bunul de el!, scotocindu-mi printre lucruri, a descoperit caietul cu pricina. O, cu cîte întrebări m-a bombardat! Deși citise pe sărite, temîndu-se să nu-l surprind, și nu înțelesese mai nimic din aiurelile mele, îl interesa ce vreau eu să spun cu personajele alea, unul, animal, celălalt, o simplă "îrtie". Și-atunci, cu o pornire demnă de o cauză mai bună, am început să-i explic cum în mintea mea de autor începător, dar dornic să dea acestei țări fresca pe care o merită, am imaginat în *Lupul* tot ceea ce înseamnă luptă de clasă, imperialism, fascism, iar în *Chitanța*, politica duplicitară a marilor puteri.

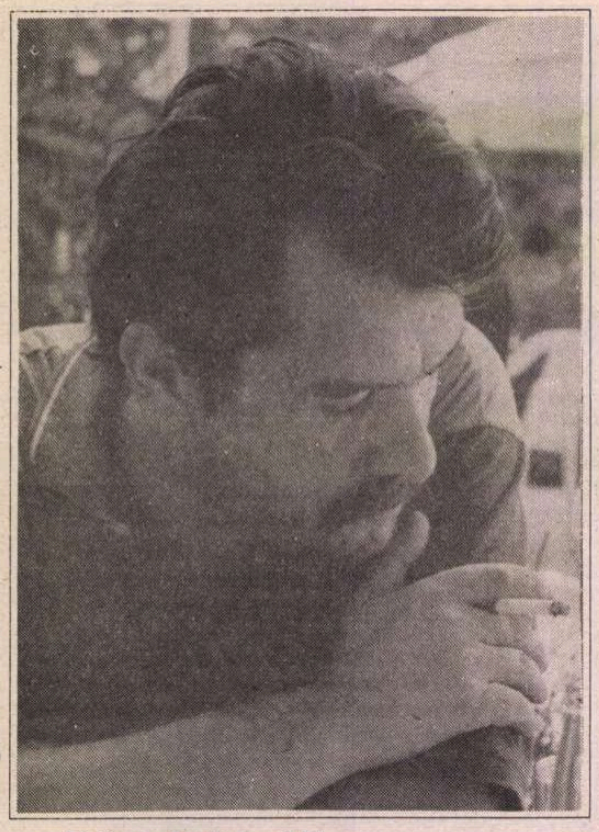
Nu știu ce-a crezut Corcodel, cum nu-mi amintesc ce-am mai făcut eu după aceea.

Dar de a doua zi grija lui față de mine s-a întreit.

■

Ion STRATAN

Zona



Fotografie de Tudor Jebeleanu

Părintele Albu

ÎNCEPUSE să obosească, deja i se părea că nu este destul de curată curtea bisericii în toamna aceea, mereu făcea observaţii târcovnicului şi lumânăresei, se uita tot mai mult la nişa unde se aprindeau lumânări pentru MORŢI decât la aceea pe care scria "pentru VII". Memoria îl părăsea uneori, uita chipuri de la seminarul absolvit de mult, uita câte un nume al stareţilor din mânăstirile la care adăstase, deşi privirea desluşea în continuare pravila şi pildele îi apăreau netulburate, anii se mai schimbau în memoria lui, moartea preotesei se apropia parcă de data naşterii fiicei sale şi albumul cu poze vechi îi apărea tot mai ceţos în timp. Poza de la abaţia anglicană la care fusese o săptămână se păstra intactă, dar perioada în care fusese acolo nu se mai ivea în minte şi uneori se ruga să nu se şteargă de tot imaginile de la marginea orăşelului acela liniştit. Într-o zi intră în biserică un tânăr ras în cap cu sandale de lemn şi rasă galbenă, care îl salută respectuos. Se numea Kha-mi şi era un călugăr budist rătăcitor, după ce zăbovise un timp în Japonia şi apoi în Birmania. "Păreţi frământat, sfinţia voastră", îi spuse călugărul, "v-aş putea ajuta cu câteva modeste sutre şi cu incantaţiile mele". Văzu fotografia din album la care părintele Albu se oprise şi după un timp bătrânul se trezi lângă abaţia din acel cătun anglican, respiră aerul tare al toamnei şi privi cerul încă senin. Anul, numai anul scris pe peretele abaţiei i se păru ciudat şi văzu un pâlc de arcaşi care veneau în galop spre curte. - E el, e el, strigă unul, înalt, şi o ploaie de săgeţi se abătură asupra părintelui. - Eu, eu... vru să spună părintele, dar săgeata îi străpunsese gâtul, şiroaiele de sânge curgând pe sutana modestă. - Eu, eu... şi deodată se trezi lângă altar, lângă veneratele chipuri de sfinţi, lângă pravila lui, îl văzu pe Kha-mi adormit lângă scaunele stranei şi încercă să îl trezească pentru a-i spune ce a trăit, îl zgâlţâi cu putere, îl strigă, îl smuci, îl ridică în braţe, dar Kha-mi nu se deştepta, nu se deştepta odată...

Fântâna romană

FETIŢA se urcase până în vârful Fântânii romane din Piaţă şi, încercând să pună mâna pe arteziană, se răni la un deget. Sângele căzu în prima cupă, cea mai restrânsă, colorând apa în roşu, ceea ce îi dădu o adâncă spaimă.

Punctele de sânge căpătară forma unor peşti roşii, "voal-de-mireasă", şi apa roz curse în cupa de jos, devenind oranj, ceea ce mai atenuă groaza copilului şi vertijul din vârful Fântânii romane. Picăturile de apă colorată se desfăşurară în forma unor portocale transparente şi învârtitoare

Stropii curseră în jos, în cealaltă cupă, devenind floricele galbene precum cele pe care ea le aduna de pe câmp. În cupa a patra sângele amestecat cu apă portocalie şi galbenă se transformă în frunze de nufăr verde pal, acoperind piatra tocită şi răcorind privirea mirată a copilului. În havuzul de dedesubt apa deveni albastră ca şirul lung de nori ce trecuse deasupra Fântânii, oglindind cerul cu pete mari de azur. Penultimul popas al picăturilor de sânge a fost în recipientul devenit indigo şi oglindind întreaga Fântână în ultima cupă, cea violetă. Piaţa toată era violetă.

Şi, ca un răspuns la această cădere în apa Fântânii romane, fără să fi plouat în ziua aceea, un curcubeu palid se întinse de la un capăt la altul al oraşului.

Lupul şi vulpea

LUP, lupi, lupus, mamifer carnivor canid cu corpul de c. 150 lungime acoperit cu blană sură, cu capul mare, gâtul gros şi coada stufoasă. (Canis lupus) specie de mamifer din familia canidelor de 110-160 cm lungime şi având greutatea de 35-40 kg şi urechile ascuţite. Culoarea blănii, în general sură, variază după sezon şi după zona de vegetaţie în care trăieşte.

Vulpe, vulpi, vulpes, mamifer sălbatic carnivor din familia canidelor cu blana roşcată, cu botul îngust şi urechile ascuţite, cu coada lungă şi stufoasă. (Vulpes vulpes) specie de mamifer carnivor. Blana este de culoare roşcată. Se hrăneşte mai ales cu şoareci, mai rar cu iepuri şi cu păsări, iar în timpul verii chiar cu vegetale.

Boneta soldatului

ÎNTR-O poiană depărtată de centrul de cercetări al artificierilor, specialiştilor în balistică şi armurierilor din Vrancea se găsi scheletul unui soldat căruia vestonul îi intrase cu verzeala lui în oase, până când zdrenţele se scurseră în pământ, aproape lăsând o umbră pe oasele cenuşii. Boneta se mai păstra cu două urme de gloanţe într-o parte şi alta a capului, urme pe care experţii le mărira în laboratorul de fotografiat din localitate.

- Asta pare să fie urma unui glonte rusesc, dintr-o armă AKM, spune unul dintre ofiţeri. Se pare că a luptat împotriva ruşilor în al doilea război. Trauma pare adâncă, poate de aici i s-a tras moartea. Glontele a pătruns lateral, dar se poate să nu-l fi ucis.

- Cealaltă este urma unei arme germane cu încărcător, se pronunţă un altul. Se pare că a căzut undeva luptând cu nemţii. Nu ştiu dacă din asta a sucombat. Vom reveni imediat ce vom avea certitudini.

A doua zi a plouat tot timpul, astfel că cercetătorii nu au putut veni. A treia zi începuse o lapoviţă uşoară, astfel că imediat ce ea încetă sosiră artificierii, specialiştii în balistică şi armurierii. Căutară mult printre brazi, pe lângă potecile înlănţuite, până în poiana unde zăriră numai urmele unor paşi. Ele duceau spre o vale, după care urcau un deal, în prima zi plouase, apoi urmase o burniţă fină, după care în cea de a treia urmele duceau până la câteva flori de colţ pe care le ocoleau, apoi erau din ce în ce mai rare, din ce în ce mai depărtate, la zeci de metri şi dispăreau pe vârful muntelui înzăpezit

Entomologul

VITRINA cuprindea mai multe specii de fluturi, de la "Coada rândunicii" la "Albiliţă", de la "Aegeria apiformis" la "Fluturele amiral", de la "Acherontia atropos" la fluturele "Ochi de păun". Dar gândul lui Lucian nu stătea la catifelatele aripi ale fluturilor de noapte, nici la viile culori ale celor de câmp, ci într-un colţ al insectarului nu scăpa din vedere o insectă, aşa numita "efemeră" ("Ephemera vulgata") şi două libelule din speciile "Aeschna grandis" şi "Libellula depressa". Zi şi noapte gândul îi era la acea efemeră şi la Eschna grandis şi Libellula depressa. I se arătase în vis o gâză care nu avea nici micimea delicată a efemeridei şi nici graţia unică a libelulelor, un fel de licurici zburător care trăia mai mult decât o zi şi ale cărui elitre verzi şi transparente tremurau insesizabil pe elegiacele tije ale papurilor de pe marginea unui râu închipuit. Credea că a întrezărit o posibilă verigă între neobservata zbatere în zi a unei efemeride şi miraculoasa trepidaţie a libelulei. Dimineţile îi deveniseră un carnagiu, nu îşi putea desprinde de pe ochi imaginea licuriciului din vis, nu mai mânca şi nici de prânz nu se atingea, privind tot timpul în soare cum ar căuta să vadă insecta aşteptată. Într-o zi, desprăfuind multe compendii vechi, găsi o imagine a unei asemenea fiinţe mici, de găsit se pare la începutul veacului pe malul Siretului lângă papura unduioasă şi melancolică ce fusese o vreme acolo, adumbrind apa şi malurile învecinate.

Se duse acolo, echipat cu pensete şi lanternă, îmbrăcat ca pentru o expediţie de foarte lungă durată, aşteptă zile şi nopţi nesfârşite până când i se păru că zăreşte *unul* pe care îl puse cu grijă în cutia adusă de acasă. Ajunse la Ploieşti cu greu, după întârzierea trenurilor şi aşeză fiinţa sfărâmicioasă deja într-o vitrină, pe o plăcuţă de plastic. Trupul i se desfăşurase în liniuţe mici, aripile se descompuseseră şi, în lumina slabă a laboratorului, striaţiunile apărură aşezate astfel: N A I V

Apartamentul

TOAMNA se lasă liniştită, cu multe culori fermecătoare, în căldura abia ghicită pentru ultimele zile de septembrie, astfel că ne putem plimba pe alei în vârtejul frunzelor moarte, cu crengi întunecate pe apusurile de culoarea mierii de salcâm. Uneori se aud mori în depărtare, nu acelea de vânt cu care am luptat eu, pregătesc "pâinea nouă", cum spune Bacovia. "Toamna-n grădină-şi acordă vioara".

Am să-ţi las această carte pentru viitoarea ta casă, poate ai să ai un apartament, acum abia ajung dintr-un cartier în altul (se zice că *abia* vine din latinescul *ad vix*, cel puţin aşa scrie în acest dicţionar).

E bine că înveţi bine, cu abnegaţie, vine din abnegare, aşa scrie, şi dacă o să fii şi tu, cum am fost şi eu, uneori pe marginea vieţii, să ştii că ruptura aceea vine din "abruptus", când vei citi unele pagini dificile să ştii că termenul vine din absconsus. Dacă vei sfârşi liceul vei fi absolvens şi nu te întreba, dacă unele lucruri îţi apar drept absurde, mai mult decât faptul că acest cuvânt provine din latinescul "absurdus", un cuvânt melodios de altfel. Numeşte, dacă vrei, camera de studiu *camera latină*.

Există multe cuvinte complicate, exagerate poate unele, uite aici în carte "abnormitate" vine din germanul abnormität, a ierta dintr-un oarecare absolvieren, abstract, cum vei gândi şi tu la geometrie, în gramatică sau uneori despre arta plastică pe care nici eu nu o cunosc foarte bine, ei bine cuvântul vine din "abstrakt". Îţi vei pune pe dulapuri abţibilduri, şi dacă ceva ţi se va părea nepotrivit în scriere, să ştii că este cuvântul "akzidenz", care înseamnă aşezarea literelor diferit, ca la tropare. Nu e nevoie să îţi botezi camera în alt fel, ajunge să ştii câteva cuvinte, sper că mai multe decât am ştiut eu, oricum moda germană a modernităţii a pătruns în toate casele.

Iar dacă vei avea un copil, poţi să îi botezi camera cum vrei, să o decorezi cu paji şi cavaleri, multe cuvinte din mărunta lor papetărie vin de exemplu din franceză, cum ar fi *abac*, în cartea aceasta, în alta scrie că vine din rusă, în alta din neogreacă sau turcă."Ce e rău şi ce e bine/ tu te-ntreabă şi socoate". Vei citi la un abajur, din "abat-jour", nu abandona cititul (aici scrie că vine din abandonner), şi pregăteşte pentru fiul tău un abecedar pe care să citească (aici scrie că vine din abnegation) şi el cu abnegaţie. Unele lucruri îţi vor părea confuze, cuvântul vine din "abstrus". Şi dacă vei deveni tehnician, cum voia bunicul, învaţă chiar când vei avea acnee (aici spune că provine din acné) şi acomodează-te cu lumea.

Unele cuvinte frumoase vin din turceşte, cum ar fi "abanos", ori *abraş* pentru cai, acadea vine din acadé, iar aici scrie că măruntele acareturi vin din turcescul akaret.

Un singur lucru îţi spun, cât de restrânsă îţi va fi viaţa, lasă o uşă nedeschisă, fie că este spre un balcon sau spre o debara, pentru că nimeni nu poate explica ce se află în spatele unei uşi.

Peştele

CEI patru se aşezară pe malul apei, în jurul tăvii cu crapi prinşi de curând, preparaţi unul cu ceapă, unul pe frigare şi al treilea încă zbătându-se, aşezat pe un talger.

- L-am prins foarte greu, smucea din răsputeri, aproape să rupă firul, zise încet pescarul, cu cizmele pline încă de noroi şi tricoul ud de transpiraţie. Arată bine, dar se lasă greu prins în sezonul ăsta, mai ales dimineaţa şi seara. Părerea mea e că nimic nu se compară cu o plasă plină de peşte şi cu o saramură pe cinste.

- Eu cred totuşi că viaţa a început într-un fel din apă, spuse biologul - un tânăr - de fiecare dată când ne apropiem de un peşte, cu botul lui ascuţit şi privirea fixă, să ne gândim la începuturi, cum am zice, d.p.d.v. ştiinţific.

- M-am născut pe malul unui râu, de fiecare dată când văd peşti mi-aduc aminte de copilărie şi de prietenii mei Arthur şi Angelescu, plecaţi sau prinşi cu multe treburi, care sunt născuţi în zodia Peştilor.

- Ichtis e şi simbolic un semn al Redempţiunii, al Învierii, ca la nunta în care Mântuitorul a înmulţit coşurile cu pâine. Într-un sens, nu vorbim despre acelaşi subiect şi nici despre acelaşi obiect şi trecem şi noi, fără să băgăm de seamă, din "ipochimenon" în "subiectum". Nu, hotărât lucru, nu vorbim despre acelaşi obiect, spuse preotul.

_ Să îl lăsăm pe pescar să îl pregătească aşa cum doreşte dânsul, îşi ziseră toţi trei, şi vom reveni după mai mult timp, mai spre seară, când totul va fi gata. -Ce ziceţi?

- Cred că va fi o ciorbă, o simplă, dar bună poate, ciorbă pescărească, zise acela aşezând deja vreascurile sub oala cu apă pregătită.

Seara se lăsă devoratoare şi mulţumită. ■

Tîrgul de la Frankfurt

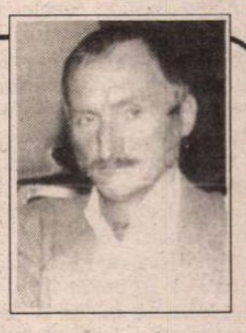
O împărăţie a cărţilor

S-A ÎNCHEIAT de curînd ediţia din acest an a Tîrgului de Carte de la Frankfurt, desfăşurată între 5 şi 10 octombrie. După cum se ştie, e cea mai mare reuniune internaţională de acest gen, o enormă desfăşurare de forţe editoriale de pe întregul mapamond. Ajuns acum la cea de-a 46-a ediţie, Tîrgul de la Frankfurt a acoperit practic epoca postbelică, devenind oglinda cea mai fidelă a "boom"-ului industriei cărţii din ultimele decenii, un veritabil "barometru" apt să măsoare an de an nivelul atins de operaţiunile editoriale în lumea largă. Organizatorii estimează că la ediţia 1994 circa 8.400 de expozanţi din 95 de ţări au prezentat circa 355.000 de cărţi. Cifra vizitatorilor e apreciată ca depăşind un sfert de milion. Printre participanţi - un mare număr de autori şi editori, librari şi difuzori de carte, agenţi specializaţi, ziarişti şi alte categorii de furnizori de informaţii. Peste 50 de staţii de televiziune s-au aflat la faţa locului, iar numărul jurnaliştilor din presa scrisă a fost estimat la peste 8000. În cele şase zile ale Tîrgului, un incredibil - prin proporţii - furnicar de oameni se agită continuu în jurul munţilor de cărţi aduse din toată lumea: umblă ore în şir de la o sală cu cărţi la altă sală cu cărţi, parcurg mulţi kilometri de-a lungul labirinticelor culoare dintre standurile cu cărţi, privesc cărţi, răsfoiesc cărţi, discută despre cărţi, adună prospecte care prezintă cărţi deja apărute sau care vor apărea în curînd, cumpără drepturi de a reproduce, traduce sau difuza cărţi, se învîrt neobosiţi în această halucinantă *împărăţie a cărţilor*, incapabili să o cuprindă toată cu puterile lor fizice limitate, cu timpul lor de lectură de cîte o singură viaţă, însă fascinaţi de ea, seduşi de miracolul acestei lumi de hîrtie, de ficţiunea unei realităţi paralele celei cotidiene, a unui fel de Turn Babel al cărţilor, a unui univers compus numai din oameni şi cărţi. Un imens *spectacol al cărţilor* - asta este Tîrgul de la Frankfurt; şi în acelaşi timp -să nu uităm- o vastă afacere cu cărţi şi în jurul cărţilor, de data asta într-un sens mai puţin simbolic sau utopic, într-unul - adică - economic şi financiar. Fiindcă se fac pretutindeni mulţi, foarte mulţi bani din cărţi...

Două teme voi dezvolta în continuare: participarea românească la Tîrg şi, la final, noutăţile de ordin general ale acestei ediţii. Despre prezenţele româneşti, mai întîi. Ca şi în anii trecuţi, ţărilor din Europa de Est le-a fost rezervată o sală întreagă, unul dintre marile "hangare" (îmi vine să spun) ale Tîrgului. Cîteva sute de edituri au expus acolo, înscriindu-se într-un fel de "competiţie" nedeclarată a afirmării pe piaţa internaţională. În atare context, nu stăm nici rău de tot, nici foarte bine. Făcînd comparaţia cu ediţiile precedente, aş spune că n-au fost acum deloc vizibile progresele pe care ar fi fost cazul ca edituriile româneşti să le facă. Participarea noastră a fost puţintel - nu mult! - sporită faţă de anul trecut. Am reperat acum (sper să nu fi greşit la numărătoarea steagurilor) zece standuri româneşti: două aşa-zicînd "oficiale" - unul pe post de stand naţional şi celălalt al Fundaţiei Culturale Române -, şase ale unor edituri separate, încă unul cu două edituri în tandem şi - în sfîrşit - un stand ocupat de o reţea românească de difuzare. Cîteva prezenţe tind să devină regulate: de pildă Editurile Humanitas şi Univers, prezente şi la ediţiile trecute. La a doua participare s-a aflat Editura Nemira. Pentru prima oară au putut fi văzute la Frankfurt cîteva edituri cu profiluri diferite, de la cel foarte comercial al Editurii RAO şi pînă la cel foarte intelectual al Editurii ALL, trecînd şi prin variante incerte precum cele ale Editurilor Vremea sau Saeculum şi Vestala (ultimele două formînd tandemul pe care l-am pomenit mai înainte; de Vestala nu cred că mai auzisem pînă acum - de *Editura* Vestala, vreau să zic!). Dincolo de aspectul mediu onorabil, pentru un observator atent au fost destul de evidente cîteva lucruri caracteristice pentru piaţa românească de carte. În primul rînd, vitalitatea unor case de editură care reuşesc să aibă o producţie abundentă, ceea ce le-a permis să etaleze, cum se şi cuvine la un tîrg anual, multe noutăţi, cum a fost cazul cu Humanitas, Nemira sau RAO, în timp ce suratele lor patronate de stat sau cu capital de stat publică puţin şi, în consecinţă, au expus la Tîrg fie recolte sărăcuţe, fie cărţi vechi de peste un an, dacă nu de doi-trei, cum nu se prea face şi cum totuşi s-a întîmplat cu majoritatea edituriilor găzduite de standul naţional şi chiar cu Editura Univers, prezentă la precedenta ediţie cu multe titluri proaspete, însă cu o producţie încetinită în ultima vreme. În schimb, în standul său au fost expuse cîteva cărţi publicate de Institutul European din Iaşi, prea puţin concludente - totuşi - pentru o emblemă impusă în aceşti ani graţie unui ritm susţinut de apariţii foarte "vizibile" pe piaţă. Altă observaţie generală privitoare la participarea românească: editorii noştri încă nu au învăţat cît de importantă e "regia" înfăţişării lor în public. Standurile puse la dispoziţia tuturor expozanţilor de către organizatorii Tîrgului de la Frankfurt au asigurat oricum condiţii acceptabile, însă casele de editură care se respectă şi-au amenajat ele însele spaţiile de expunere, investind - nu foarte mult, de altfel - pentru a se prezenta cît mai atrăgător. La noi - aproape nimic: Editura RAO a încercat ceva, doar Humanitas-ul reuşind şi de astă-dată să iasă în evidenţă ca unic stand românesc gîndit "scenografic", cu, în centru, un spectaculos stelaj din stinghii negre de lemn folosit ca suport pentru recentele apariţii din seriile consacrate marilor eseişti interbelici (Ionescu, Eliade, Cioran, Noica şi Blaga) (concepţia standului Editurii Humanitas aparţinînd lui Andrei Cohn, student la Academia de Arte Plastice din Bucureşti). Dezamăgitor din acest punct de vedere a fost standul Amco Press Ltd. Bucureşti, societate de difuzare, deci care ar trebui să se preocupe tocmai de prezentarea comercială, de "ambalajul" care să atragă cumpărătorii - sau, la un tîrg de carte, vizitatorii. În loc de aşa ceva, funcţionarii respectivei reţele de difuzare recomandau vorbitorilor de română care se opreau în faţa rafturilor lor cărţile fostului tovarăş (actualmente domn) Pavel Coruţ. Cel mai jenant, căci ar fi trebuit să ne "reprezinte" cu cinste, mi s-a părut tocmai standul naţional, lipsit de orice concepţie, cu un aspect sărăcăcios dat de cărţi în majoritate modeste grafic, aşezate parcă la nimereală pe rafturi, în spatele unei măsuţe pe care zăceau teanc prospecte urîţele, imprimate pe hîrtie proastă. A-propos de prospecte: doar Humanitas şi Nemira au avut cataloage de apariţii la zi şi doar Editura RAO (RAO International Publishing Company, cu numele complet) s-a înarmat cu un catalog elegant întocmit special pentru Tîrgul de la Frankfurt. Să nu uit să adaug că de un stand mititel şi chiar mai sărăcăcios decît cel al României a dispus şi Republica Moldova, reprezentată de numai două edituri: Seca "Cartea" şi Editura enciclopedică "Gheorghe Asachi", ambele din Chişinău (cacofonia din titulatura primeia datorîndu-se nefericitei prescurtări "Seca" pentru "Societate editorială comercială pe acţiuni"). O prezenţă mai degrabă tristă... Per total, deşi aparenţele au fost salvate, comparaţia cu concurenţa din restul Europei de Est nu ne prea avantajează, multe standuri ale altora fiind amenajate spectaculos, cu decoraţii foarte *shocking*, cu lumini speciale, reclame şi tot tacîmul, inclusiv cataloage şi prospecte luxoase, impecabile. Tot notîndu-mi din ce ţări veneau edituriile cu asemenea strategii "scenografice", mi-am dat seama de la un punct încolo că nu e nici un hazard la mijloc: era de fapt vorba despre grupul Polonia-Republica Cehă-Slovacia-Ungaria şi despre Slovenia-Croaţia, binomul de state desprinse din fosta Iugoslavie. Li s-a alăturat în privinţa aspectului foarte atractiv... China, care a decorat în stil propriu un spaţiu de expunere întins, pe măsura unei economii de piaţă în agresivă expansiune. În sfîrşit, aş mai face observaţia că edituriile româneşti participante la Frankfurt au dat impresia că sînt interesate mai mult să se prezinte pur şi simplu, să-şi ateste încă o dată existenţa, decît să facă ceea ce se face de obicei la o reuniune de acest tip, şi anume afaceri. În aerul profesional, tranzacţional al marelui Tîrg, majoritatea editorilor noştri au încă un aer stingher. Nici nu prea au - de altfel - ce să vîndă (dacă nu socotim cărţile pe care le-au tot cumpărat pe mărci germane vizitatorii români stabiliţi în Vest): pentru ca să poţi semna contracte avantajoase cu parteneri străini trebuie - nu-i aşa?! - fie să ai bani destui pentru a cumpăra de la ei copyright-uri, fie să ai tu ce să oferi spre traducere. Deocamdată însă, edituriile de la noi fac bani traducînd ele şi publicînd între timp prea puţină literatură autohtonă care să le poată stîrni altora interesul. Nimeni nu pare să fi observat la noi - de pildă - că se pot plasa foarte bine în străinătate cărţi de călătorie, albume şi ghiduri turistice, albume de artă ş.a.m.d. Cine se ocupă astăzi sistematic de aşa ceva în România?

CÎTEVA cuvinte, pe scurt, despre noutăţile generale ale ediţiei 1994 a Tîrgului de la Frankfurt. În primul rînd - tema propusă atenţiei publicului şi specialiştilor, prezentată pe larg, cu multiplele ei faţete: Brazilia ca o "confluenţă a culturilor". În mai mare măsură decît literaturile olandeză şi flamandă, care au ţinut afişul la ediţia precedentă, Brazilia a oferit tuturor un veritabil spectacol, înfăţişîndu-se nu doar ca o cultură a cărţii, ci ca o spiritualitate complexă, debordînd de vitalitate, extrem de "colorată" şi de substanţială în acelaşi timp. Dar poate că noutatea cea mai puternică a ediţiei a fost sala rezervată pentru prima oară în istoria Tîrgului de la Frankfurt mediilor electronice: etalîndu-şi acolo extraordinarele posibilităţi de lucru, de stocare şi de circulare a informaţiei, computerele şi CD-ROM-urile păreau gata să ia în stăpînire întregul imperiu de hîrtie despre care vorbeam la început. Şi - probabil - vor reuşi, chiar dacă nu neapărat eliminînd la propriu cărţile ca obiecte fizice: le vor coordona însă, adică le vor/ sau *ne* vor manipula.

Ion Bogdan Lefter



Povestea unui călător

- La începutul lumii n'a fost lumina
zilei, nici cuvânt,
statornica uitare ce dăinuia'n prăpăstii
de-a pururi neumblate. În noapte
doar germenul luminii, cel negăsind
ființă
visa visându-și visul:
"Și iarăși nou și tânăr voi răsări în
zori,
de câte ori, de câte ori" -

Așa visa în noapte drumețul rătăcit
în munții Dezolării, numiți și munții
Rodnei.
Deasupra sta Ineul, orb, surd și mut,
pleșuv și fără milă. În hăuri și în
țancuri
dihonii friguroase de neguri și vârtejuri
mai negre decât noaptea. Drumețul
cel rătăcit dormea'ntr'o grotă rece
ascunsă printre țancuri. El însuși se
pierduse
de sine pe toți vecii. Nădejdea regăsirii
el o uitase încă de mii de ani în
urmă.
N'avea nici gând nici știre de să fi
fost născut, de
clipa luminării. În miezul nopții oarbe:
"Și iarăși nou și tânăr voi răsări în
zori,
de câte ori, de câte ori"

Din hăurile morții se auzi un tunet
năprasnic, însuși
Pământul se surpase. Pierdute
continente
reizvorau
la viață;
arhanghelii
și zeii
gândeau la
omul nostru,
cel amorțit în grotă,
la calea sa cea lungă și fără de
speranță. Visul
îi reveni din ceață: "... voi răsări în
zori..."

O, glorie celestă! Din goarnele
sublime
arhanghelii luminii vesteau venirea
zilei.
Un mic bondar și'ntinse-o aripioară,
cea udă, plină încă și grea de darul
nopții,
de darul darului din cer, de rouă.
Ființa-i
era în sînul unei imense flori, petale
de aur, de rouă și purpură, acestea-i
formaseră lăcașul în noaptea
ce trecuse.
Pârâul consacrat curgea mereu spre
valea
în care mii de duhuri se deșteptau la
viață. Cerul
ilumina unmunte sever și falnic,
asemeni unui tată
care veghează'n noapte. Ființa
își luă sborul, și mii de flori așteaptă
cu miere în petale, la rodnica trudire.

Mihai Ursachi

Seminarul internațional pentru tineri critici, Chicago, octombrie 1994

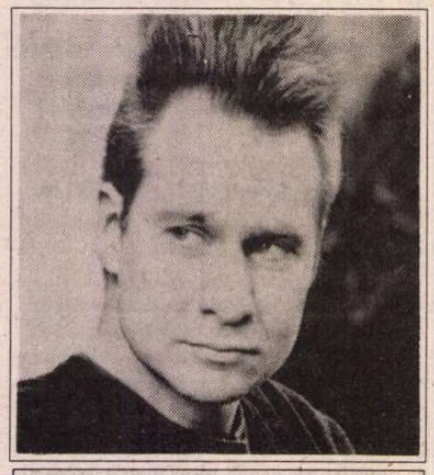
Descoperirea Americii

ANUL acesta, în perioada 16-23 octombrie, *Asociația Internațională a Criticilor de Teatru* a organizat la Chicago, un seminar pentru tineri critici de specialitate. Participarea a însemnat două lucruri: o propunere venită din partea secțiunilor țărilor membre și, al doilea timp, un concurs pe care cel propus a trebuit să-l dea și să-l cîștige. Am avut șansa ca tînărul critic de teatru ales prin vot de *Secțiunea română* - UNITER a *A.I.C.T.* să fiu chiar eu, iar în urma concursului, să fiu selecționată și, deci, să nu-i dezamăgesc pe cei care au crezut în mine. Toate acestea însă ar fi rămas într-o etapă sublimă dar abstractă, dacă Fundația SOROS, prin *Centrul pentru artă contemporană București*, nu ar fi facilitat transformarea ei în realitate. În urma reuniunii *Comitetului Consultativ* al *Centrului*, s-a decis acordarea unui ajutor financiar care să acopere costul biletului meu de avion pe ruta București-Chicago și retur. Acum nu pot să spun decît că, datorită unui context favorabil, am ajuns la seminarul de la Chicago, o utilă experiență profesională pe pămînt sută la sută american.

După o călătorie lungă și istovitoare, în care am admirat necontenit măiestria piloților români de la TAROM, am descins la Chicago noaptea, într-un ocean de lumină care se revărsa generos peste tot. Organizarea a fost bine stabilită pînă în cele mai mici detalii și a funcționat perfect, conform programului, pînă la sfîrșit, grație eforturilor lui Andrew Patner (ATCA - *Asociația Criticilor de teatru americani*), secondat de Jan Herbert (AICT - Anglia), directorul acestui seminar.Cele două grupe de lucru, anglofonă și francofonă, au fost "dirijate" de doi monitori - Jeremy Klingston de la *The Times*, Londra, și de Louise Vigeant de la *Jeu Magazine*, Quebec - și asistate pe rînd de Jan Herbert în sălile Universității *Roosevelt*. În paralel, își desfășura "lucrările" și o grupă formată din tineri critici de teatru din SUA, organizată și condusă de Jay Handelman de la *Sarasota Herald-Tribune*. Scopul acestei întîlniri a fost ca cei veniți din Cehia, Slovacia, Bulgaria, Ungaria, Polonia, Franța, Turcia, Irlanda, Mexic, România, dar și din SUA, să facă un periplu prin teatrul american, așa cum este el reprezentat acum la Chicago. De fapt, spectacolele pe care le-am văzut au fost și baza discuțiilor purtate și tema dezbaterilor. Programul a fost dens și mai ales europenii au trebuit să se obișnuiască rapid cu schimbarea fuselor orare ca să poată fi tot timpul în ritm, adaptîndu-se stilului de peste ocean.

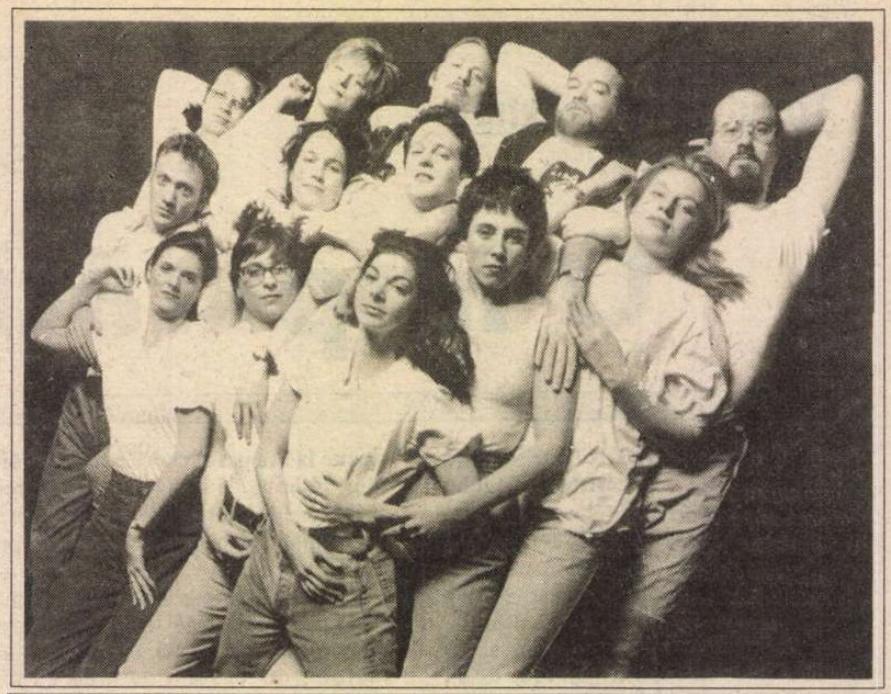
Ușa spre teatrul american, cu problemele și cu specificitatea lui, mi-a deschis-o celebrul Tony Kushner, deținător al premiilor *Pulitzer* și *Tony Award*, dramaturg și regizor, tînără și puternică personalitate culturală (născută în 1956), autorul piesei *Angels in America*, jucată în New York și Chicago (în prezent la *Royal George Theatre)*, spectacol considerat unul dintre evenimentele teatrale majore din 1992 încoace. Discursul a fost ținut la *Court Theatre*, situat în campusul *Universității din Chicago*. Puținii pași pe care i-am făcut încolo și încoace, înainte și după conferință, m-au determinat să mă gîndesc nostalgic, dar și cu o mare mîndrie, la Mircea Eliade (cunoscut de mai toți cei cu care am vorbit) și la Ioan Petru Culianu, care, poate, s-au plimbat prin aceleași locuri și astăzi, în 1994, drumurile noastre s-au intersectat fie și pentru o clipă, oricum, atît de minunată pentru mine. Politica teatrului, teatrul ca politică, problema evreilor și a homosexualilor, cine produce și cine consumă teatrul, au fost cîteva dintre subiectele preferate ale "alertului" Tony Kushner.

La *Goodman Theatre*, Peter Sellars, probabil unul dintre cei mai importanți regizori americani, a fost invitat să monteze în deschiderea stagiunii *Negustătorul din Veneția* de Shakespeare. Voi reveni cu o cronică a spectacolului în numărul viitor, dar, pînă atunci, cîteva repere: lumea lui Shakespeare plonjează în realitatea americană contemporană, actualizată de Sellars la maximum, o lume dominată de oamenii de afaceri; evreul Shylock este interpretat de un actor negru, *Portia* este asiatică, Veneția este o Veneție californiană; nu lipsesc relațiile homosexuale (între *Antonio* și *Bassanio*), microfoanele și televizoarele montate peste tot pe scenă, dar și în sală. *Negustătorul din Veneția* al lui Peter Sellars este un spectacol controversat în America, dezbătut în seminarul nostru, cu cele mai multe păreri contra și cu puține pro, susținute și argumentate îndelung și unele și altele. Un alt spectacol care a incitat la discuții, de data asta aproape în totalitate favorabile, a fost *Never come morning* (*Dimineața nu vine niciodată*) de Nelson Algren, (piesă scrisă în 1942) premieră mondială adaptată pentru scenă de Paul Pedito și montată de Jennifer Markowitz la *Prop Theatre*. Dacă la Peter Sellars abundă bunăstarea, lumea banilor și a luxului, aici poți descoperi reversul, adică o lume a întunericului, a violenței, a crimelor, hoților și violurilor, o lume disperată și agresivă, fără scop și fără perspective, prizoniera unui sistem care sugrumă viața, lumina, speranța. Atît adaptarea lui Pedito, cît și regia lui Markowitz apelează la o manieră realistă pentru realizarea spectacolului, combinînd și alternînd scenele conflictuale corosive cu cele în care relațiile umane devin normale, într-un joc cu adevărat profesionist, nuanțat și riguros. Foarte interesante pentru toți participanții au fost deliberările care au urmat după aceste producții. Inițial am crezut că cel puțin receptarea criticilor americani va fi diferită de a celorlalți și mă gîndeam în special la *Negustătorul din Veneția*. Surpriza, trebuie să recunosc, plăcută, a fost că aprecierile, comentariile și argumentele, într-un cuvînt detașarea și obiectivitatea au funcționat ca și în cazul "musafirilor", nefiind deloc alterate de spiritul autohton și patriotic, foarte bine pus în evidență la americani. Acest contact direct între cele trei grupe a fost poate lucrul cel mai profitabil al părții teoretice a seminarului, în care fiecare s-a individualizat puternic pe sine, dar a dat și o dimensiune culturii, tradiției și spațiului din care vine. Ne-am studiat reciproc tipurile și criteriile de receptare și felul în care se arti-



Peter Sellars

culează ele coerent sau nu în tipurile de cronici (pentru cotidiene, pentru radio, pentru reviste strict de specialitate sau nu numai, pentru buletine informative etc.). Ne-am putut evalua propria mișcare teatrală în comparație cu celelalte. Am luat pulsul și am constatat pe viu că teatrul românesc este cunoscut prin "impresionantele spectacole" (citez din afirmațiile interlocutorilor mei) ale lui Silviu Purcărete (*Titus Andronicus*, *Ubu Rex cu scene din Macbeth*, *Decameron 645*), ale lui Mihai Măniuțiu (*Richard III*, *Lecția*, ale lui Tompa Gabor *(Cîntăreața cheală*). Mi s-a vorbit de asemenea despre *Hamlet*-ul de la Bulandra și despre montările din străinătate ale lui Alexandru Darie. Oferindu-mi-se această generoasă bancă



Prea multă lumină orbește

de date, mi-a fost mult mai ușor, atunci cînd mi-a venit rîndul, să fac portretul teatrului românesc în complexa și ampla lui deschidere și evoluție, plecînd de la utilizarea unor exemple din montările cunoscute de ceilalți pînă la diversificarea pe registre a trimiterilor. Concluzia: pe rînd, fiecare mi-a mărturisit că ar vrea să vină în România ca să vadă pe viu ce fenomen extraordinar cultural, spiritual și social este teatrul nostru. (Nu-mi rămîne decît să mai sper - deși cele ce s-au întîmplat în ultimul timp, punctul apoteotic fiind confiscarea *Festivalului național I.L. Caragiale*, îmi obstrucționează continuu perspectiva constructivă asupra viitorului - că o minune va reașeza totul în *Matca* firească, că aceste spectacole se vor mai juca și că altele comparabile li se vor adăuga).

ÎN DESCHIDEREA stagiunii teatrului *Touchstone* am văzut piesa lui Eugene O'Neill *Desir Under the Elms* (*Patima de sub ulmi*, 1924) pusă în scenă de Jonathan Wilson, profesor asociat și președinte al departamentului de teatru de la Universitatea *Loyola* din Chicago, un pasionat al dramaturgului (i-a studiat 18 ani opera). Din păcate, pasiunea lui nu a influențat și nu a coborît în viziunea regizorală, în jocul amator, exterior și demonstrativ al actorilor. O montare "folclorică" a lui O'Neill, superficială de la un capăt la altul, plictisitoare și trenantă. Din această stare te scoate Christopher Scheithe (*Eben*), dar nu pentru a te conduce spre una mai "confortabilă", teatral vorbind. Dimpotrivă. Mișcările bruște, fragmentate, isteria permanentă, inutilitatea și redundanța gesturilor, primitivitatea jocului său plin de automatisme înlătură reflexul de apărare, care se ivește în asemenea cazuri, și instalează o iritare permanentă.

Aceeași seară ne-a purtat la polul opus, într-un spectacol neconvențional ca expresie și realizare, experimental, neo-futurist, viu, creat de Greg Allen, scris, regizat și interpretat la *The Neo-Futurarium* de șase actori neo-futuriști și intitulat *Too much light makes the baby go blind* (*Prea multă lumină orbește*). Conceptele de bază sînt hazardul și schimbarea, eliminarea previzibilului într-un teatru non-iluzoriu, la baza căruia stă nu ficțiunea, ci realitatea socială, politică și personală transmisă în modul cel mai direct cu putință. În formula creată pentru spectacol de Greg Allen (care joacă și el) se resimte un amalgam de influențe, (pe care autorii înșiși și le recunosc în program) bine asimilate însă, într-o concepție unitară: de la post-modernism - amestecul de teoretic și de formal, ca și diversitatea surselor din care acestea provin; de la futuriștii italieni - cultul vitezei, al conciziei, al dinamismului, precum și aruncarea în aer a clișeelor; de la dada și suprarealism, bucuria hazardului și a imprevizibilului. Spectacolul durează fix 60 de minute, iar dacă actorul nu s-a încadrat în timp, nu-i mai rămîne decît să-și înghită replicile. Spațiul de joc este un dreptunghi delimitat pe cele trei laturi de locurile spectatorilor. A patra latură este un perete folosit în timpul demonstrației în diferite scopuri. Pe o frînghie stau agățate niște hîrtii așezate în ordine, de la 1 la 30, cu titlul ei fiecare. Pe foaia pe care ai primit-o la intrare, unde ți-ai lăsat și numele și ai căpătat în schimb, temporar, o poreclă, ai aceeași ordine: sînt 30 de scenete, care durează 2 minute fiecare. Succesiunea lor nu este cea stabilită pe fițuica ta. Este aleatorie și "ordonată" de numărul pe care-l indică, țipînd cel mai tare, unul dintre spectatori. Hazardul determină această operă deschisă, care, în funcție de context, își modifică forma mereu, nu și conținutul, care naște relații directe cu publicul într-o interacțiune conceptualizată teatral a tinerilor actori cu spectatorii. Nu există culise, totul este la vedere într-o maximă transparență. Toți fac de toate, efortul fizic fiind considerabil: își pregătesc în mare viteză decorul și accesoriile pentru sceneta în care joacă, cîntă și dansează, aleargă de colo-colo ca să nu piardă timp cu aranjarea spațiului, vînd bilete, îți dau programul, iar la sfîrșit, îi găsește suiți pe tejgheaua barului invitîndu-te să cumperi insignele și tricourile teatrului. Poate acest tip de teatru experimental va ajunge și la noi...

Obiceiul locului este ca, după fiecare spectacol, să se poarte un dialog, de altfel foarte deschis, între actori, producători, regizori și public, discuții care, spun unii, pot conduce chiar la modificări în montări. Un rol important îl are caietul-program, pe care spectatorii știu și sînt obișnuiți să-l utilizeze, și în care găsesc tot ce este necesar pentru a-i introduce în temă. Banii sînt obținuți de la sponsori, din surse proprii etc. În America funcționează un alt sistem de subvenții decît în Anglia, Irlanda, Franța, Germania sau România.

ÎN AFARA orelor de seminar petrecute în Universitatea *Roosevelt*, am găsit și alte prilejuri de a ne cunoaște și de a vorbi mai pe îndelete, și mai puțin convențional, despre țările noastre, despre probleme care ne individualizează sau care ne apropie, despre mișcarea culturală specifică, despre greutăți și împliniri. În foarte puținele ore libere pe care le-am avut, am vizitat împreună orașul Chicago, i-am studiat foarte... studiata arhitectură, am întîlnit presărate sculpturi ale lui Picasso, Mirò sau "panouri pictate" ale lui Chagall, ne-am lungit gîturile dîndu-ni-le pe spate ca să vedem vîrfurile zgîrie-norilor, ne-am cocoțat în cele mai înalte două clădiri din lume (*The Sears Tower* - 110 etaje și *John Hancock Building* - 95 etaje), am poposit în sălile cu pictură și grafică de la *Art Institute* (unde se poate admira o colecție impresionantă de... impresioniști). Am probat generozitatea și ospitalitatea față de critici a doi patroni de restaurante - *Russian Tea Cafe* și *Bella Vista* - care ne-au răsfățat cu delicatesuri specifice bucătăriei rusești și italiene. Ne-am scurtat orele de somn, făcînd nopți lungi, ca să ne împărtășim cunoștințele, ca să-i descoasem pe ceilalți și ca să ne lăsăm descusuți...

După o săptămînă care pentru mine a durat cît o lună, în care m-am simțit europeană pînă în vîrful unghiilor, chiar dacă nu m-am îndrăgostit de America (dar am descoperit-o!), îi mulțumesc pentru experiența profesională și de viață care astăzi are noi coordonate. Îți mulțumesc Andrew, Jan, Jeremy, Louise. Vă mulțumesc vouă, colegilor din toată lumea.

La revedere America, oriunde-ai fi!

Marina Constantinescu

Bitter Polanski

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

BITTER MOON, noul film al lui Polanski, trebuie văzut ca un joc. Un joc inteligent, amuzant şi cu o accentuată componentă didactică - pe tema străveche - a "războiului sexelor".

Pe un vapor pornit în cursă lungă (voiaj, vom vedea, iniţiatic) două cupluri. Un cuplu "perfect", de o perfecţiune foarte "british", - un El şi o Ea porniţi la aniversarea a şapte ani de căsnicie - în căutarea Indiei, ca într-un fel de "terapie maritală". Celălalt cuplu: pitoresc, straniu, agresiv, viu colorat, un american cu un aer uzat, condamnat la un cărucior de invalid, "o jumătate de om" şi jumătatea jumătăţii - o franţuzoaică de o senzualitate monstruoasă, gen Anita Eckberg.

Polanski va organiza confruntarea cuplurilor ca pe un fel de "luptă de cocoşi": unul va părăsi scena mort şi în sînge iar altul va supravieţui bine jumulit.

Totul începe cînd englezul perfect acceptă să asculte - din politeţe, din plictiseală, dintr-o minusculă curiozitate - confesiunile americanului invalid, scriitorul ratat care îi declară, din prima clipă: "am impresia că am găsit *ascultătorul pe care îl caut...*" "Ai simţit vreodată o pasiune copleşitoare? Ai idolatrizat vreo femeie? Într-o astfel de dragoste, nimic nu e obscen", îi teoretizează povestitorul, începînd să-i relateze, pas cu pas şi bob cu bob, povestea unei pasiuni, poveste presărată, cu o sfîntă nerusinare, de detalii "obscene", de un erotism dezlănţuit, cvasipatologic. Un looser cinic, hotărît să şocheze şi să lărgească "orizontul sexual" al unui puştiulache *comme il faut* şi plin de succes în viaţă? Sau "testamentul" unei mari experienţe, aruncat în ocean, pentru posteritate?... Cert este că, în Ascultător, - pe măsură ce se declanşează sindromul Şeherezada, pe măsură ce devine dependent de poveste - se declanşează şi un imens sentiment de frustrare; adică, pe măsură ce Povestitorul îl conectează la, vorba poetului, "cea mai înaltă ficţiune", în ascultător se produce un fascinant, inconştient şi explicabil - transfer de afectivitate. Trecutul lui, nevasta lui, principiile lui, viaţa lui - toate i se par, brusc, străine şi fade, prin comparaţie cu *povestea celuilalt*. Tînărul domn "atît de britanic" care a început prin a privi jenat-condescendent exhibiţionismul verbal al tovarăşului de bord, sfîrşeşte prin a asimila totul, şi prin a fi ars de o sete imensă: setea de a trăi şi el, cu aceeaşi intensitate, o pasiune. Şi nu orice fel de pasiune, ci *aceeaşi* pasiune! Prins în ţesătura celor mai fine şi mai intime detalii ale poveştii de amor ale *celuilalt*, englezul perfect *are impresia* că s-a îndrăgostit de "eroina serialului", nevasta povestitorului, o eroină ieşită de sub o manta ciudat combinată: Adèle H - Anita Eckberg.

Cu o aplicaţie - repetăm, didactică -, americanul (alias Polanski) face autopsia unei pasiuni: de la coup de foudre la pasiunea la apogeu (povestitorul "pune pe masă" "orgasmul vieţii lui", "Rubiconul lui sexual"), trecînd apoi la indiferenţă, la respingere şi, în fine, la o ură de moarte, ură care, în mod ciudat, face cuplul indestructibil!

Polanski, vizibil pasionat de subiect, nu se fereşte să lăbărţeze la maximum (2h18') toată povestea. Eternul meci între El şi Ea va avea două reprize. În prima, Ea e victima, iar El - călăul, sadicul care o umileşte, o alungă, o "omoară sufleteşte", o distruge. Sfîrşitul primei reprize: "În sfîrşit, *o* învinsesem!". În repriza a doua, acelaşi povestitor întoarce, tacticos, placa pe partea cealaltă: acum Ea va fi fiara, răzbunătoarea, distrugătoarea, sadica, nemiloasa, iar El - victima absolută.

În ultimă instanţă, un "meci nul", pe care publicul îl urmăreşte cu o atenţie amuzată, pentru că, dincolo de grozăviile de pe ecran (cele pur verbale rămînînd, totuşi, mai îndrăzneţe decît cele "actualizate" în imagini), dincolo de gustul de fiere, de "Bitter Moon" se simte, mereu, suprema ironie a autorului.

DE REMARCAT modul în care Polanski se joacă cu "şabloanele" de tot felul, sau modul - parodic - în care îi aruncă, publicului înfometat, ceea ce ştie că "cere": scene siropoase, săruturi în gros-plan, amor la gura şemineului, amor sadic, El lingînd laptele care i se prelinge Ei pe piept, Ea sugînd sîngele Lui, care ţîşneşte la tăietura briciului de bărbierit, etc.etc. (mai ales etc.).

Cel mai strălucitor şi mai frapant personaj al filmului nu e nici ascultătorul, nici povestitorul, nici senzuala nevastă a povestitorului - ci englezoaica delicată, cu un aer intelectual - asexuat, un gen de frumuseţe de o mare subtilitate: "Ai acea reticenţă englezească inimitabilă, care sugerează posibilităţi nefolosite", o defineşte exact, la prima vedere, scriitorul invalid şi fără operă. Veţi descoperi, în acest rol, o actriţă splendidă, Kristin Scott-Thomas (care joacă rolul principal şi în *O vară de neuitat*, viitoarea premieră a lui Lucian Pintilie). Extraordinar joacă ea starea de iritare crescîndă, văzîndu-şi soţul de nerecunoscut, în stare să se ridice de la masa de bridge (!) în plin joc, obsedat de "schilodul cu minte murdară şi de nevastă-sa!" Iceberg-ul va da în clocot pervers, iar spectacolul îl va năuci - şi îl va *trezi* definitiv - pe bietul "ascultător". "Orice relaţie, oricît de armonioasă, conţine germenii farsei sau ai tragediei" - avertizează Polanski. Quod erat demonstrandum.

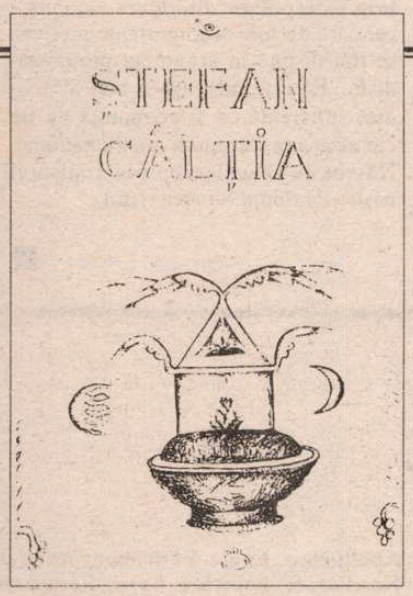
Polanski "relatează" totul cu un umor morbid şi cu o vizibilă incapacitate de a lua în serios propriul film (cu excepţia extraordinarei secvenţe a Revelionului în care "cad măştile").

În filmografia lui Polanski, *Luna amară* rămîne un film romantic şi apăsat "retro", în ciuda aparaturii electrocasnice şi de birotică ultramoderne. Dar, spre deosebire de *Tess*, în care romantismul era oarecum impersonal, în *Bitter Moon* el e impregnat de cinismul voios, de amărăciunea febrilă, de pesimismul bufon ale unui Polanski ajuns la 60 de ani şi care, nu-i aşa, a văzut multe la viaţa lui.

Cine ar fi crezut, acum peste trei decenii, la vremea *Cuţitului în apă*, că aşa vor arăta, cîndva, variaţiunile pe aceeaşi temă ale maestrului? Firesţe, primul care n-ar fi crezut ar fi fost Polanski însuşi.

■

Bitter Moon - Coproducţie franco-engleză, 1992. *Regia*: Roman Polanski. *Scenariul:* Roman Polanski, Gerard Brach, John Brownjohn, după romanul "Lunes de fiel", de Pascal Bruckner (Ed. Seuil). *Cu:* Peter Coyotte, Emmanuelle Seigner, Hugh Grant, Kristin Scott-Thomas ş.a.



Ştefan Câlţia la "Galeria 23" din Dachau

TABLOURILE pe care le-am admirat în seara zilei de 14 octombrie 1994, cînd s-a deschis la Dachau, lîngă München, expoziţia lui Ştefan Câlţia, aparţin unuia din cei mai reprezentativi pictori români contemporani. Numit după Revoluţia din 1989 decan al Facultăţii de arte plastice din Bucureşti, Ştefan Câlţia este cunoscut mediilor europene deoarece expoziţiile sale care au avut loc în Germania, Anglia, Spania, Norvegia, Italia, Grecia şi Olanda i-au adus o înaltă recunoaştere şi apreciere.

Avem înainte o realitate diferită decît aceea care ne-a devenit familiară, o lume fărâmiţată şi realcătuită după un cod propriu, o desfăşurare de povestiri şi anecdote dintr-un trecut fără identitate istorică, dintr-un conglomerat uman cînd păcătos, cînd ridicol, cînd serafic sau de neînţeles. Artistul ne înfăţişează compoziţii cu personaje ciudat alcătuite, accentuînd asonanţele, propunînd alte asociaţii şi disjuncţii decît cele pe care le constatăm, în mod firesc sau îndemnaţi de orgolii, în jurul nostru.

Grupurile de actori sau fecioarele livide, cu ochi exoftalmici, cu aspect embrionar, capătă adaosuri sau mutilări heteromorfe, accente de un ridicol tragic, amintindu-ne de disecţiile realizate în saloane cu stucaturi aurite ale unui La Bruyère, Chamfort sau Rivarol. De cîte ori eroii săi apar marcaţi de stigmatul unei calităţi sau unui viciu, sîntem tentaţi să îi ţintuim într-un insectar mental sau într-o carte cu caractere, după o bună tradiţie europeană.

Constatăm la personajele lui Ştefan Câlţia un fel de imobilitate, de existenţă strict individuală, de "singurătate în tovărăşie". Ele îşi aparţin integral şi chiar cînd se privesc în faţă nu se văd. Uneori, dispuse în perspectivă, par alipite unele de altele, sau cele din planul doi par umbrele celor din primul plan, ambele apărîndu-ne, chiar prin această dedublare, deposedate de propria identitate.

Cînd nu sînt înfăţişate cu măşti de clovni, anumite vietăţi le răsar din pumni, din buzunare sau, pur şi simplu, le sînt agăţate pe umeri, pe genunchi, pe creştet, o recuzită variată şi pitorească aruncată în talgerul personajelor pentru obţinerea greutăţii morale dorite. Avem impresia că Ştefan Câlţia nu are un inventar premeditat al simbolurilor, de multe ori încarcerate într-o cuşcă, într-o existenţă bine ferecată dar transparentă, evocînd paranteza unei iluzii sau realităţi transcendente.

Foarte multe din tablourile lui Ştefan Câlţia nu prezintă un fond pe care să se înscrie personajele. Deseori, în pînzele sale spaţiul nu îşi face cunoscută prezenţa, ni se înfăţişează o scenă fără decor, accentuîndu-se astfel tipologia eroilor, sensul moralist la care ne-am referit.

Spectacolul poate fi localizat oriunde, într-un circ, într-un teatru sau în viaţă, oricum cu actori în mod premeditat costumaţi şi fardaţi care evoluează pe pămînt sau în văzduh. Deoarece golului spaţial îi corespunde adesea şi o lipsă de pondere, de gravitate, artistul simte nevoia să îşi aşeze personajele pe postamente improvizate.

Studii foarte interesante au arătat influenţele primite de către Ştefan Câlţia, dar nu ştiu dacă s-a accentuat faptul că mijloacele de expresie îi permit să îşi exprime trăirile personale, în primul rînd rîvna şi curajul de a mărturisi încrederea într-o libertate absolută, într-o lume în care au domnit structurile îngheţate, stupiditatea populistă, realismul socialist sau comunist de tristă memorie.

În fond, libertatea artistului autentic se află în sine încă din copilărie, acea nevinovăţie care ignoră trăsăturile brutale ale societăţii dar cunoaşte formele jocului fără capăt care ne luminează viaţa.

Pavel Chihaia

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Istoria vorbită

MĂ SPERIE ignoranța mea față de istoria apropiată a României. Știu, din diverse surse, diverse lucruri. N-am avut cum să le verific, așa că nu mă bizui pe ele. Am citit, în ultimii ani diverse texte favorabile lui Ion Antonescu. Unele m-au mișcat, dar asta nu mi-a scos din cap că în contul României și al românilor Ion Antonescu a dat ordine de pe urma cărora au murit nenumărați civili nevinovați. Nu erau români. Adică mareșalul a trecut cu tăvălugul peste alogeni, din pricină că îi erau scumpi românii. Așa justifică partizanii lui Antonescu cruzimea cu care acesta i-a tratat pe evreii din Basarabia. O cruzime a deportărilor, nu a execuțiilor în masă, dar efectul a fost același. Avem azi, lîngă noi, un război între etniile din Iugoslavia. Putem aprecia ce înseamnă o atitudine răuvoitoare față de civili, din partea militarilor. În condiții de război deportarea civililor e tot un fel de condamnare la moarte. Admit că Antonescu n-a fost rău intenționat ordonînd aceste deportări, dar asta nu-l scutește de răspundere în fața istoriei.

Într-o emisiune t.v. de pe programul 2, Vartan Arachelian l-a descusut pe fostul șef de cabinet al lui Mihai Antonescu, Gheorghe Barbul. De o inteligență ieșită din comun, chiar sclipitor, invitatul lui Vartan Arachelian a vorbit cuceritor despre perioada în care s-a numărat printre vîrfurile din administrația României. Ceea ce m-a frapat la acest om de planul doi în politica României din perioada războiului a fost extraordinara sa capacitate de a-și face prieteni în toate taberele. Prieten cu Petru Groza, comunistul bogat, prieten cu țărăniștii, el face parte din echipa cu care regele Carol al II-lea nădăjduia să depășească criza provocată de pierderea teritoriilor și de sminteala legionarilor lui Horia Sima. Poate că greșesc, dar pe măsură ce trece timpul, încep să cred că regele Carol al II-lea a căzut de pe tron din pricină că era ultimul apărător al ideii de păstrare a alianțelor tradiționale ale României. Prin îndepărtarea de la tron a lui Carol al II-lea, România a ajuns în situația de a juca pe cartea Germaniei. Carol a făcut tot ceea ce a depins de el pentru a-i ține pe legionari departe de guvernare. Mult înjurata dictatură regală a avut ca scop evitarea altei dictaturi, mai rele. Antonescu însuși, care a ajuns la putere propulsat de legionari, a fost silit ulterior să-i radă pe foștii săi aliați pe care i-a și trimis în linia întîi a frontului. Se pare că marea greșeală a regelui a fost că l-a chemat la guvernare pe Ion Antonescu. Fiindcă acesta, în loc să instaleze o dictatură militară procarlistă, a dat o lovitură de stat asociindu-se cu cei împotriva cărora regele îl chemase să facă guvern. Că, la o adică, legionarii nu erau o forță covîrșitoare în România, asta a dovedit-o chiar Conducătorul, cînd i-a pus cu botul pe labe după ce i-a lăsat să-și facă de cap în timpul rebeliunii.

Greșeala regelui Carol a fost că a contat pe sentimentele de absolvent al Academiei militare de la Saint Cyr și de anglofil ale lui Antonescu. În timpul domiciliilor sale forțate, generalul apucase, cred, să capete admirație pentru Mussolini și pentru Hitler. Nemaivorbind de presa care elogia, în țară, dictatura de mînă forte care ar fi putut salva România de corupție și de condiția ei ingrată în Europa. Adică de țară cu mari orgolii și cu o destul de redusă justificare practică a orgoliilor sale. Noi am pierdut teritorii poate și din pricină că ideea de România în fruntariile ei nu apucase să se sedimenteze în mințile fruntașilor noștri politici. Dacă ideea unei Românii complete ar fi reprezentat o tradiție în mințile politicienilor care au votat că trebuie să ne retragem fără luptă din Basarabia sînt convins că altele ar fi fost voturile. Căci ideea de salvare a României a fost circumstanțiată *României Mici*, cea dinaintea primului război. Unul dintre cei care s-au împotrivit cedării fără luptă a Basarabiei, Nicolae Iorga, a fost ulterior asasinat de legionari. Ce legătură are una cu alta? Exact legătura Pactului Molotov-Ribentropp. Legionarii au început ceea ce comuniștii au dus la bun sfîrșit - exterminarea clasei politice din România.

Tot ceea ce am scris pînă aici e simplă speculație. Cred însă că singura garanție că vom ști acum să nu ne mai lăsăm intimidați, fără luptă, e ca istoria României să nu mai fie povestită la televizor, ci scrisă, negru pe alb, iar apoi răspîndită în milioane de exemplare. Mi se pare rușinos pentru istoricii noștri că în loc să caute surse de informare la prima mînă, cîte mai sînt, pentru a le confrunta și pentru a extrage din aceste confruntări dacă nu adevărul, măcar o epopee credibilă a acestui popor, ei așteaptă de la realizatori de televiziune să facă acest lucru. Eforturile de istoric amator ale lui Vartan Arachelian sînt stimabile, dar ce păzesc istoricii profesioniști? Așteaptă cumva indicații?!

■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

"Izvoarele" protocronismului

ESTE CLAR pentru oricine recitește astăzi *Istoria...* că lui Călinescu i-a reușit ceea ce însuși numea o "continuă intelectualizare a literaturii", sporind, ca nimeni altul pînă atunci, zestrea de semnificații a textelor redactate cu sau fără intenție literară.

În termenii noștri, am zice că, renunțînd să mai caute o pretinsă structură obiectivă a operelor, a intuit că acestea se află într-un proces pe care semioticienii l-ar înțelege acum ca pe "un proces de semioză deschisă".

Mai cuminte zis, a socotit textul ca pe o rezervă nedefinită de înțelesuri, ca pe un cîmp de posibilități - confirmate și adjudecate la fiecare "execuție". Fiindcă avea o imaginație complexă și știa să schimbe unghiurile de abordare, încadrînd, de fapt, textul în cît mai multe contexte revelatoare, el a izbutit să obțină pe anumite porțiuni ale lor, din loc în loc, bruște creșteri de informație, care depășeau sau contraziceau intențiile inițiale ale autorilor, dar care se adăugau acestora pe furiș.

Reușita provocării semnificațiilor, adică valorizarea textului prin multiplicarea efectelor expresive va depinde totdeauna de anvergura intelectuală, de disponibilitatea asociativă și de talentul interpretului. Dar și de autoritatea lui, singura care, pînă la urmă, dă gir social, strecoară în "canonul" epocii valorile stîrnite astfel. Numai puterea de persuasiune a verbului călinescian și reputația lui puteau impune, ca valori artistice, elementele textului care intraseră într-o simplă tensiune semnificativă cu orizontul lui de așteptări. Trebuie spus că nicăieri criticul nu precizează faptul că efectele ivite prin relevarea intertextualității sînt datorate exclusiv puterii lui de atribuire, de intelectualizare prin atribuire. Dimpotrivă, toate sînt lăsate să apară ca rezultînd din aluatul misterios al artei, ca ținînd de esența ei miraculoasă.

Senzația de bogăție artistică, de maturitate și de temeinicie a literaturii române, chiar în fazele ei vechi și în ariile ei precare, vine în *Istoria...* lui Călinescu din păstrarea într-o zonă ambiguă a ideii de valoare, din amalgamarea, de-a lungul capitolelor, a valorilor artistice și a valorilor de semnificație, din prezentarea ca valori artistice a unor efecte expresive involuntare.

Katherine Verdery ne atrage atenția în cartea ei *Compromis și rezistență*, apărută, de curînd, la Humanitas, că definiția valorii s-a aflat la originea tuturor luptelor din spațiul politicii culturale din vremea lui Ceaușescu. Protocronismul - ca fenomen - a evidențiat - ne reamintește autoarea - chiar lupta pentru controlul definirii valorilor literare. Îndrăznim să avansăm aici ipoteza că protocronismul (cel de bună credință, pornit din studiile lui E. Papu) a moștenit confuzia călinesciană de care vorbeam mai sus, dîndu-i, însă, un soi de penibilă coerență. Pe scurt, cum proceda gînditorul protocronist? Dacă, de pildă G. Călinescu remarca în cronicile versificate din secolul al XVIII-lea - "stîngăcii savante, ritmuri inegale și o mare măscărie populară, prevestind pseudofolclorul suprarealist de dicteu automat", omul nostru nu se dădea în lături să proclame descoperirea, să zicem, a unui suprarealism românesc anterior celui francez. Și asta fără să mai țină seama de faptul bine cunoscut că orice apariție, orice curent nou luminează altfel trecutul, inventîndu-și anticiparea. Ori de faptul că omologul lui, protocronistul francez, ar avea unde, în trecutul unei literaturi atît de bogate ca a lui, să "descopere" prefigurări suprarealiste dacă ar fi minat de trista ambiție a afirmării superiorității artistice și, prin ea, a "suveranității estetice".

Eroarea protocroniștilor este una gnoseologică. Procesul de semioză deschisă e oprit într-un punct avantajos și o voce curajoasă ia de bun un simplu efect anunțînd cu aplomb preexistența unui fenomen artistic. Preexistența devine preeminență și, prin extrapolare, literatura română - care are destule și importante merite - se transformă în argument propagandistic. Ea este măreață și mai ales își este suficientă ca și economia de tip ciu ce a comunismului nostru național. Născut de ceaușism, protocronismul năștea, la rîndul lui, ceaușism.

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Remember

LA 1 noiembrie, radioul și-a sărbătorit cei 66 de ani de existență în haine de lucru. Structura programului zilnic a fost, în mare, aceeași de totdeauna, cîtorva emisiuni omagiale, majoritatea retrospective, revenindu-le datoria să atragă atenția asupra aniversării. Prezentul și viitorul instituției au fost, tacit, trecute în plan secund, deși, măcar o dată pe an, ele ar fi putut fi puse în discuție de dimineață pînă seara, în ample transmisiuni la care să participe, alături de redactori, colaboratori stabili, reprezentanți ai publicului și candidați desemnați pentru ocuparea unor posturi de decizie în noul Consiliu de Administrație. Transparență, transparență, numele tău adevărat este utopie? Asaltat din toate părțile de concurența posturilor radiofonice private, avînd de luptat și cu propriile inerții sau momente de indecizie, postul național de radio se află la ora, la vîrsta, marilor decizii. Cînd și cînd răzbat spre noi frînturi de proiecte, multe promisiuni și tot atîtea declarații programatice, dar o imagine coerentă asupra felului în care va arăta radiofonia publică în '95, '96 și așa mai departe este mereu amînată. Pînă atunci, sectorul producție casete ne promite (citez din "Panoramic") "un nou omagiu sonor" reunind: semnalul de deschidere a postului din 1936, dialoguri culturale susținute de Constantin Vișan și Vlaicu Bârna, înregistrări "de aur" (în ordine: Eugen Barbu, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Ion Minulescu, Tudor Arghezi), recuperări, tot "de aur", din înregistrările lui Nicolae Titulescu, Nicolae Iorga, Octavian Goga, Henri Coandă, Liviu Rebreanu, mărturisiri rostite de Șerban Cioculescu, Perpessicius, Mihail Zirra, un tablou din *Michelangelo* de Al. Kiriței (în interpretarea lui George Vraca și Ion Manolescu), în sfîrșit, o selecție muzicală de prestigiu (Dinu Lipatti, George Enescu, Theodor Rogalski). Nu am știință de existența (și, în consecință, de sumarul poate mai puțin eclectic) a precedentelor "omagii sonore" ce s-ar fi cuvenit, măcar în aceste momente sărbătorești, să fie amintite. Ideea de a valorifica, ieri prin discuri, azi prin casete, mîine prin discuri compact, tezaurul Fonotecii este excelentă. Fiecare nouă apariție are toate șansele să devină un eveniment cultural cu puternic impact asupra opiniei publice. Cu ce să începi, însă? Poate cu cea mai veche înregistrare, realizată la 20 mai 1913, în sala numărul 5 de la Sorbona, unde alături de Guillaume Apollinaire, Emile Verhaeren, Anne de Noailles, R. Poincaré, Sarah Bernhardt, toți invitați pentru a face înregistrări pentru Muzeul Cuvîntului (inaugurat în 1911), s-a aflat și Elena Văcărescu. Iar transpunerea pe bandă magnetică a acelor discuri imprimate atunci se află, acum, în depozitele Radiodifuziunii Române. Alături de multe alte comori. Dreapta lor selecție și aducerea lor la lumină într-o atît de specială ediție-tezaur (serii tematice, însoțite de pliante, serii cu apariție ritmică și bun tiraj) nu poate fi realizată în absența unei cote de înalt profesionalism. Și a unei responsabilități morale nu doar față de viitorime. Căci și prezentul este atent la această posibilă istorie vie a radiofoniei românești.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Reconstrucţia filosofică

SEMNELE de întrebare pe care le ridică Europa răsăriteană ca urmare a răsturnărilor politice petrecute în anul 1989 reprezintă o preocupare importantă a specialiştilor în ştiinţele sociale. Există multiple procedee de analiză a vechilor şi a noilor experienţe din ţările Estului. Prin intermediul studiilor de politologie dar şi al acelora de istorie, sociologie, economie au fost descrise atît faptele care au atras ori au condus această parte a continentului spre totalitarismul comunist, cît şi acelea care au contribuit la căderea lui; au fost găsite explicaţiile cele mai plauzibile cu privire la subjugarea ideologică a milioane de oameni; relaţiile etice şi politice au fost văzute ca instrumente ale dominaţiei, iar consecinţele lor descoperite în forma mentis colectivă.

Fără a minimaliza rosturile vreunuia dintre domeniile amintite, cred că în acest moment este primordială îmbrăţişarea unei direcţii noi în cultură, fără de care mutaţiile în plan mental riscă să întîrzie enorm. Dificultăţile de adaptare şi integrare în lumea civilizată se datorează absenţei reperelor culturale, filosofice care să ajute la emanciparea de sub servituţile adînc înrădăcinate. În cartea sa, *Explorări în actualitate* (Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994), filosoful Andrei Marga pune în discuţie o problemă fundamentală pentru existenţa societăţilor postcomuniste: "reconstrucţia filosofică în care modernizarea vieţii publice să-şi găsească locul central pe care îl are în realitatea vieţii". Ce înseamnă aceasta? Examinarea critică a mai vechilor teorii filosofice? O nouă atitudine intelectuală în faţa trecutului şi, mai ales, a prezentului? Repunerea în drepturi a politicii, în sensul necorupt de ultimele decenii? O filosofie a socialului? Implicarea intelectuală în imediatitatea faptelor?

Beneficiind de o informaţie foarte variată, aducînd numeroase argumente rezultate dintr-o cercetare aplicată, dar şi dintr-o reflecţie sistematică asupra fenomenului pe care l-aş denumi criza de conştiinţă, studiile lui Andrei Marga se axează asupra filosofiei pragmatismului, ca filosofie universală, cu posibil impact fecund într-o zonă geografică şi spirituală în care astăzi "concurează zgomotos şi steril vestigiile dezarticulate ale hegelianismului sclerozat, ale neoromantismului prăfuit şi ale herderismului degradat". Şi pentru că imaginea est-europeană şi chiar europeană despre pragmatism nu corespunde întotdeauna realităţii lui, autorul propune o binevenită recuperare, răspunzînd la mai multe întrebări: care este poziţia pragmatismului în filosofia contemporană? care este imaginea est-europeană despre pragmatism, cum a fost el receptat în cultura română? care sînt strategiile pragmatismului şi cum se poate articula un pragmatism critic? Intenţia este de a afla alternative viabile pentru cultura Europei răsăritene, pentru cultura politică din România. De unde şi insistenţa asupra realei configuraţii a pragmatismului ca filosofie presupunînd o altă istorie a ideilor, în tot cazul diferită de ceea ce îndeobşte se consideră a fi fiind istoria filosofiei.

În paginile cărţii găsim necesarele distanţări critice (în care întotdeauna iese în evidenţă poziţia omului de ştiinţă) faţă de marxismul răsăritean şi faţă de naţionalism. În cel dintîi caz, filosoful atrage atenţia asupra adevăratei ruinări a realităţii umane în pofida promisiunilor emancipatoare; asupra «faimoasei» dialectici antrenînd, pe baza corelaţiilor aberante, "un economism orb la nevoile în materie de socialitate ale oamenilor". În cel de-al doilea, face mai bine cunoscute resorturile adînci, magnitudinea impactului teoretic datorată eficacităţii aparatului educaţional şi de propagandă. Analiza naţionalismului e motivată prin aceea că în contextul depăşirii totalitarismului comunist, el re-devine principala piedică în aşezarea vieţii pe temelia drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale omului. Cultivînd un "specific iluzoriu" şi proclamînd "pericole imaginare", naţionalismul "împiedică, mai presus de toate, să se vadă că există un cadru asigurat de drepturile şi libertăţile fundamentale ale omului, ce ţine nu de un specific naţional, ci de condiţia generală a inserţiei omului în lume şi are, deci, valabilitate universală". Spre a explica o asemenea valabilitate, Andrei Marga apără ideea unei abordări pragmatice. Ce înţelege autorul *Explorărilor în actualitate* prin abordare pragmatică? Examinarea corectă a filosofiei prin dezvăluirea felului în care ea concepe şi dezleagă problemele vieţii publice; promovarea dialogului ca început al unei democratizări reale; dialogul ca politică, presupunînd o angajare dincolo de nevoile imediate. Una dintre concluziile filosofului - asupra căreia cred că ar trebui să mediteze mulţi dintre intelectualii ţărilor est-europene - este următoarea: "scoaterea oamenilor din politică este mereu premisa articulării şi promovării unei politici peste capul lor şi, pînă la urmă, în pofida lor".

Reconstrucţia filosofică sugerată de A. Marga ar urma să dobîndească o finalitate: modernizarea vieţii publice. Cum modernizarea în această "zonă" a continentului a început la 1848 şi nu s-a încheiat încă, mă întreb, la rîndu-mi, cum pot fi realizate mutaţiile profunde în gîndire de îndată ce mentalităţile conservatoare venite pe o durată mai lungă a istoriei continuă să rămînă dominante? Există ceva tragic în istoria naţiunilor moderne din Europa răsăriteană? Conservatorismul lor ţine de însăşi formarea ca entităţi distincte. Spre deosebire de Vest, în Est naţiunile s-au format - cum bine observa filosoful István Bibó - prin negarea celuilalt şi nu prin emancipare, ca necesitate de descoperire a propriei identităţi colective. Ceea ce a dus la decalajele de-acum reperabile la fiecare pas şi greu explicabile din perspectivă vest-europeană. În pofida acestei observaţii, rezultînd din cea mai fecundă dintre perspectivele cercetării, am numit-o pe aceea a "duratelor lungi" care permite sesizarea mişcărilor profunde ale istoriei, teza avansată de filosoful Andrei Marga merită o atenţie deosebită. Potrivit ei - şi aici este esenţialul, o ipoteză de lucru inedită pentru cultura română - e nevoie de o nouă istorie intelectuală, drept cadru al înţelegerii şi aplicării pragmatismului ca filosofie. Resorturile universale ale acestei filosofii sînt capabile să intre în actualitate dînd şanse reale societăţilor aparent stagnante, datorită accidentelor istorice, repetatelor crize de conştiinţă. Cartea lui Andrei Marga este remarcabilă şi prin faptul că reuşeşte să exemplifice rosturile pragmatismului în contextul actual. Ea este singulară în cultura română contemporană tocmai prin asumarea şi propunerea unui alt mod de a privi individul (dar şi instituţiile sale reprezentative) într-o societate aflată la începuturile re-formării sale.

Victor Neumann

Confesiunea "consilierului" cu mîna dreaptă în ghips

UN CRITIC modest care preferă să-i spui consilier... E o seară "Bulgakov" la *Casa scriitorilor*. Înainte de revoluţie. Fantasticul pluteşte-n aer. Poate să apară orice drăcovenie, orice fantasmagorie (din subconştientul tuturor, supraîncărcat). Tînărul critic (nu mă lasă să-i dau numele) a căzut pe gheaţă şi şi-a fracturat mîna dreaptă pe care şi-a pus-o în ghips, ţinînd-o într-un unghi de 90 de grade cu un bandaj răsucit, petrecut pe după gît. Acum scrie cu stînga. Ca un semi-analfabet, - spune, - căznit, împleticit, şovăind ca un ţăran pus să iscălească o chitanţă. Bem *Pinot Noir*, iarnă fiind. Criticul, fala generaţiei sale, a răsturnat pînă acum vreo trei-patru pahare, şi-mi explică de ce bea, fiindcă bea... Ca să înlăture frînele ipocriziei, intereselor, "omeniei" slăbănoage. Şi mai bea pentru că, astfel, îşi închipuie că spune fără nici o oprelişte adevărul. Şi precizează, de la sine, că şi ăsta e un defect, imposibil de combătut: *să-ţi închipui că rosteşti adevărul*, tu, numai tu...

Cum vorbim şi ciocnim, îi atrag luarea aminte că alcoolul, de la un anumit punct... Ştie, ştie şi asta. Dar măcar pînă la *acel punct*, va fi fost sincer şi adevărat, oricum. Trebuie să spun că tînărul critic a fost şi este încă foarte sărac. Nu l-a angajat nimeni. Stă într-o garsonieră confort doi într-un cartier-mamut. Şi bînd şi discutînd, ochii i se împăienjenesc de lacrimi. Te doare? Braţul, adică. Nu, s-a obişnuit. Dar ce... de ce?... Tace, şi tac şi eu; nu-i bine să te vîri în sufletul oamenilor. În cele din urmă, apucînd încet cu mîna stîngă paharul, îmi mărturiseşte că s-a gîndit la soarta confraţilor săi. Săracii, săracii de ei - spune - poeţii... prozatorii... - cei buni! îmi atrage sever atenţia - cît se chinuie ei să dea capodopere, şi pe urmă, vin eu! - şi se împunge deodată cu degetul, acuzator - vin, şi cu orgoliul meu personal şi mizerabil, îi iau la refec, că asta-i bine aşa, dar că aia nu-i bine aşa, numai sentinţe fără apel. Spune-mi, te rog, cine îşi poate permite fudulia de a da verdicte absolute?...

Ceea ce îl face, în seara aceasta bizară, atît de bătăios, este convingerea lui că nici un critic, oricît de mare, nu poate egala, existenţial, jertfa, extazul unui mare poet sau romancier. E întîia oară cînd aud din gura unui critic atît de înzestrat, punînd de la el, şi nu din modestie, o limită categorică profesiei sale redutabile. Mici suflete de dictatori - perorează - mici inchizitori, fără religie, mici donjuani ejaculatori precoci (?), găsindu-şi în literatură un loc de eliberare a complexelor lor ascunse.

Severe cuvinte!... Un critic important să nu egaleze un romancier important? Dar Proust? Nu deveni el un mare romancier abia după trecerea prin purgatoriul critic care a fost *Contre-Sainte-Beuve*? Firește. Dar cu Proust este altceva - protestează omul cu mîna în ghips, dînd fără să vrea chiar din mîna înţepenită, ceea ce-l face să se strîmbe brusc de durere. Noi nu am avut înainte de Rebreanu sau de Sadoveanu un critic ca *Sainte-Beuve*, care să-i fi ignorat pe amîndoi, cum avea să-i ignore, la francezi, pe Balzac, pe Stendhal... Şi nu uita ce zicea *Marcel* - (pardon, în intimitatea mea îi spun pe numele mic, m-a acceptat) - el zicea că dacă proza şi poezia secolului trecut, soarta lor, ar fi rost decisă de părerile criticului cu un turban de muiere legat cu o fundă ce-i atîrnă pe frunte, accentuîndu-i fizionomia de pezevenghi, cum l-a văzut pictorul Demarquay, nimic n-ar mai fi rămas din marea literatură franceză.

"Şi cînd îţi aminteşti - zice Proust despre Sainte-Beuve - pe ce ton de entuziasm vorbeşte el despre nuvelele scrise de Doamna Gasparin de Töpffer, e clar că dacă toate operele secolului XIX ar fi ars, în afara *Cozeriilor de Luni*, şi am fi siliţi prin aceste zile de *Luni* să ne facem o idee despre scriitorii secolului XIX, Stendhal ne-ar apărea inferior lui Charles Bernardem, Vinet, Madame de Verdelein, Ramond, Sénac de Meilhan, Vicy d'Azyr şi mulţi alţii, de la Alton Shée la Jacquemont..."

Marcel uitase să pună la socoteală şi "micul clan al Doamnei Verdurin". Şi criticul român îl adăugă pe loc, apucînd cu stînga sticla de *Pinot-Noir*. Care, neagră cum e, nu se vede; n-avea cum să se vadă că în ea nu mai era nimic.

(Variantă)

■

Valentina Boştină

ERA vlăstarul tîrziu, poate chiar ultimul, al unei rase pe cale de dispariţie. Văzînd-o, se luminau definitiv şi subit două idei aparent fără nici o legătură una cu alta: cea de Sculptor şi cea de Doamnă. Sculptor era nu numai prin graţioasa forţă pe care o iradia, ci şi prin acurateţea aplecării spre sine însăşi, transformîndu-se în propria-i lucrare, dînd chipului şi întregii sale făpturi monumentalitate, strălucire şi irizări marmoreene. Lîngă ea noţiunea de Doamnă înceta a mai fi un simplu apelativ sau o formulă convenţională; ea devenea o invocaţie mitică şi cobora pînă adînc în realitatea tulbure a *cronicilor*, în lumina obosită a curţilor medievale. De aici a urcat, a venit printre noi şi ne-a amăgit că există. Dar această toamnă lacomă a sorbit-o necruţător şi neaşteptat. Era frumoasă, învăluită într-o lumină hiperboreană, tînără încă şi definitivă ca un hai-ku. Se numea Valentina Boştină şi a lăsat în urmă un nume şi o mulţime de forme bizare, traversate de dramă şi lirism. Măcar ele modelate (ori dăltuite) în substanţe nepieritoare.

Pavel Şuşară

Esteban Padró de PALACIOS

Patul lui Procust

ÎN PEISAJUL literaturii spaniole contemporane, barcelonezul Esteban Padrós de Palacios aduce o notă inedită şi plină de interes. Dedicîndu-se cu precădere prozei scurte, acest scriitor, de profesie medic, pătrunde în mecanismele psihice ale personajelor sale cu magistrală rigurozitate şi măiestrie, solicitînd şi colaborarea cititorului prin deznodămîntul surprinzător şi adesea ambiguu.

Este autorul volumelor de povestiri *Aljaba* ("Tolba de săgeţi", 1961); *La lumbre y las tinieblas* ("Lumina şi tenebrele", 1966); *Velatorio para vivos* ("Priveghi pentru cei vii", 1977(; *Los que regresan* ("Cei care se întorc", 1991) etc... şi cîştigător a patru premii literare naţionale.

- Deci aţi putut fugi? De necrezut! Aici am aflat doar că s-au închis graniţele. Veştile sunt foarte confuze.

- A fost o pură întîmplare. Aşa că, după cum vedeţi, sunt din nou acasă. Şi nu vă puteţi închipui cît mă bucur. E o ţară tare primitivă cu arme foarte moderne. Se pot întîmpla lucruri îngrozitoare.

- Aşa credem cu toţii, dar nu ştim nimic concret. Doar zvonuri. Dumneavoastră, dumneavoastră aţi fi informatorul ideal, dar bănuiesc că secretul...

- Pentru Dumnezeu, dragă prietene! Secretele există numai în măsura în care sunt într-adevăr, adică atunci cînd nimănui nu-i trece măcar prin cap că e la mijloc un secret. Secretul bănuit e ca şi dezvăluit. Vă asigur că, în scurtă vreme, toată lumea va susţine deopotrivă şi ceea ce e sigur şi ceea ce e fals în contradicţii atrăgătoare pe măsura tuturor gusturilor politice.

- Şi dumneavoastră cunoaşteţi adevărul, bineînţeles.

-Iar dumneavoastră, ca bun gazetar, aţi fi foarte dornic să-l aflaţi înaintea tuturor.

- De bună seamă. Dar vă puteţi bizui pe discreţia mea. Atîta vreme cît nu mă autorizaţi, eu...,

- Am mult respect pentru dumneavoastră, señor Monje. Vreţi însă să-mi spuneţi ce motiv aţi avea să fiţi mai discret cu secretele mele decît eu însumi? Confidenţele secrete îşi au rostul numai cînd pot fi difuzate, chiar dacă în surdină, desigur.

- Mă rog, dumneavoastră, diplomaţii..

- Nu-mi atribuiţi abile subterfugii diplomatice. În realitate nu există nici un motiv să nu vă povestesc tot ce ştiu.

- Minunat. Nici nu îndrăzneam să mă gîndesc la aşa ceva.

- La urma urmelor, povestea n-o să vi se pară prea originală.Şi mie mi-ar părea aşa, dacă n-aş desluşi un fel de alegorie foarte ispititoare. Vă interesează mitologia?

- Adevărul e că trăiesc atît de prins în vîltoarea universului informaţiei încît am neglijat disciplinele umanistice. Acum, aşa cum a spus cineva, în loc de Dionisos vorbim de alcoolism. Sper că nu-i neapărat necesar să fiu la curent...

- Nu, nu-i neapărat necesar. Dar refuz categoric să vă satisfac curiozitatea desfăşurîndu-mi talentul de povestitor în plină stradă. Îmi amorţesc picioarele, mi-e frig şi trebuie să strig ca să fiu auzit. Nu mă număr printre flăcăii tomnatici care pe zi ce trece se simt tot mai bine. Vă asigur că să te simţi tot mai tînăr e semn rău.

- Ce propuneţi atunci?

- Nu ştiu. Am putea merge la Centrul Cultural. E chiar peste drum, în colţ, şi acolo în bibliotecă o să fim doar noi.

- Să traversăm.

- După dumneavoastră. Şi vă mărturisesc că dacă o să mă tutuiţi o să mă simt mai la largul meu.

- Poftiţi, intraţi. Vedeţi? Nu-i nimeni. Dacă n-aveţi nimic împotrivă, să ne aşezăm acolo, lîngă fereastră. Scaunele sunt de răchită; eu nu suport plasticul.

- Aveţi dreptate.

- Maniile mele mă fac să-mi amintesc de tinereţe. De fapt, le cultiv de copil. Omul trebuie să se maturizeze, dar fără exagerare, zău aşa. Dar să trecem la fapte.

- Sunt numai urechi.

- Toată lumea ştie că generalul Polipemón Rodriguez a ajuns la putere şi imediat a instaurat dictatura. Dictatura lui Rodriguez a fost pe măsura statuii lui de uriaş. După cum se întîmplă de obicei în astfel de cazuri, a organizat un regim menit să impună, fără drept de apel, fericirea oamenilor. A închis graniţele, a interzis presa nonconformistă, i-a arestat pe cei ce nu voiau să fie fericiţi şi s-a izolat într-o fortăreaţă. Foarte puţini au idee de ce s-a întîmplat cu adevărat în ţară.

- N-a reieşit limpede niciodată dacă e un dictator de dreapta sau de stînga.

- Nici eu n-o să vă pot lămuri. Nu există azi nici un regim totalitar care să nu se proclame democratic. Iată sublimul adjectiv care rezolvă orice. Dacă totalitarismul e de dreapta, forţele de dreapta îl proclamă democraţie pură. Şi dacă totalitarismul e de stînga, se întîmplă la fel. Cuvîntul democraţie e numele care înfrumuseţează, poleiala indispensabilă dictaturilor. Ca şi în cazul ipocriziei, e tributul pe care viciul îl plăteşte virtuţii. Pentru mine singurul lucru important e că şi cu cei de dreapta şi cu cei de stînga libertatea e înăbuşită. O tiranie e o tiranie, indiferent care taler al balanţei se înclină.

Desen de Tudor Banuş

- Dar generalul n-a recurs la nici o ideologie?

- Cum să nu! Polipemón Rodriguez i-a uniformizat pe toţi cetăţenii, a egalizat societatea. A considerat că a cîrmui un singur om e mai uşor decît a cîrmui o mulţime. Şi a inventat Democraţia Redistributivă, întemeiată pe egalitatea absolută. Egalitatea a devenit o obsesie.

- Egalitatea nu-i ceva rău. Toţi oamenii sunt egali.

- Eu aş spune mai curînd că, dincolo de abstracţiunile statistice, nu există doi oameni la fel. Dar obiecţia dumneavoastră mă obligă să fac o paranteză, ceea ce desigur pare cam pedant. Acceptaţi-o ca unul din riscurile meseriei dumneavoastră. Dacă nu limpezesc ideile celorlalţi, digresiunile ajută măcar la lămurirea propriilor idei.

- Mă acuzaţi, vă deranjează dacă fumez?

- Tutun negru?

- Da.

- Dacă-mi oferiţi şi mie o ţigară, vă ţin tovărăşie. Mulţumesc. Ceea ce voiam eu să lămuresc e următorul lucru: există o egalitate bazată pe demnitatea identică a fiinţei omeneşti, pe care nu doar o respectă, ci o şi apără. Asta-i o treabă bună şi necesară. Presupune o egalitate cetăţenească ce face ca membrii unei societăţi să aibă aceleaşi drepturi şi obligaţii stabilite prin lege. Asta duce la egalitate politică, în virtutea căreia toţi membrii unei societăţi au dreptul să ia parte la guvernare. Paralel însă cu aceste două feluri de egalitate, există o diferenţiere naturală care şi ea trebuie respectată şi ocrotită. Recunoaşterea şi apărarea acestei diferenţieri constituie libertatea personală. Dreptul individului de a-şi prezerva singularitatea. E în joc un echilibru dificil, dar necesar. Puterea în genere, mai ales dacă e absolută, atunci cînd declară că toţi oamenii sunt egali nu face de fapt altceva decît să decreteze un anumit mod de a-i trata. E vorba de un egalitarism despotic şi mutilant. Egalitatea de şanse, atît de des proclamată, nu-i făcută pentru a şterge lipsa de egalitate în privinţa capacităţilor, ci tocmai pentru a le scoate în evidenţă.

- Am înţeles lecţia, dar vă rog să povestiţi mai departe.

- Am înţeles şi eu lecţia, şi povestesc mai departe. Polipemón Rodriguez îşi dădu seama că egalitarismul domoleşte invidia. Toţi mediocrii, ranchiunoşii, paraziţii, incapabilii şi conformiştii trecură de partea lui. Polipemón Rodríguez îşi obligă cetăţenii să se îmbrace la fel, să mănînce la fel, le aduse binefacerile de nepreţuit ale unei prese unicolore, ale unei televiziuni didacticiste, ale unei şcoli unice, ale unei singure cărţi, a lui, şi plămădi o gloată nediferenţiată care se manifesta în delir, cu identice aclamaţii entuziaste, bineînţeles de nedescris. Şi-a modelat poporul pe potriva ambiţiei sale. În tiparu-i rigid nu încăpeau, ca să spunem aşa, nici cei prea înalţi, nici cei prea scunzi. Pe cei care nu erau întocmai pe măsura programului său ideal, îi mutila. Polipemón nu accepta singularitatea, neînregimentarea. Egalitatea instaurată de general era tocmai contrariul libertăţii. În fine, asta-i ceva la fel de vechi ca faptul că, cu cît mai uniform e norodul, cu atît mai singular, mai ieşit din comun e cîrmuitorul.

- Îmi face impresia că aţi vorbit la trecut de Polipemón.

- Pentru că Polipemón a murit.

- Bănuiam.Dar pînă acum am crezut că-i doar un zvon.

- Care se va confirma. Deocamdată, se încearcă să i se ascundă moartea. Oligarhia vrea să nu schimbe regimul, dar nu va izbuti.

- De bună seamă, dumneavoastră cunoaşteţi împrejurările în care a murit.

- În cele mai mici amănunte.

- Ce pasionant!

- Da, într-adevăr pasionant. Generalul Polipemón Rodríguez, militarul uriaş care a instaurat egalitatea forţată, a murit în patul lui.

- Mă dezamăgiţi.

- Nu vă pripiţi. Simţul dumneavoastră dramatic o să fie satisfăcut. Generalul a murit în patul lui, dar de patru gloanţe. Nu totdeauna se moare în pat de moarte naturală. Dacă e să credem că există o astfel de moarte.

- S-a sinucis?

- Dom'le, nimeni nu se sinucide cu patru gloanţe!

- E drept. Dar cum era atît de păzit...

- Era la fel de păzit ca toţi tiranii. Atît de păzit că s-a deprins să fie neglijent.

- Şi l-a asasinat propria-i gardă.

- Nu. L-a asasinat un fel de caricatură umană cu totul aparte. În moartea lui există un simbol fascinant.

- Sunteţi un povestitor care ştie să redea efecte spectaculoase.

- Mă adresez unui profesionist care ar trebui să facă la fel.

- Mă rog, spuneţi mai departe...

- Polipemón îşi avea reşedinţa într-un fel de fortăreaţă extrem de bine păzită. O fortăreaţă în care teoretic nu se putea pătrunde. Dar fortăreaţa aceea avea, într-una din aripi, o ferestruică. Nimănui nu i-a trecut vreodată prin cap că pe acolo ar putea intra o fiinţă de mărimea oamenilor obişnuiţi. Iar lui Polipemón îi dispăruse din minte orice idee de singularitate. În capul lui, imaginea supuşilor se reducea cu siguranţă la cea a omului corespunzător tiparului plăsmuit de el. S-a întîmplat însă că a venit în capitală un circ ambulant. Piticul circului era o făptură măruntă, prizărită, parcă fără oase. Un fenomen al naturii în stare să se strecoare prin ferestruică.

- Şi cum a ajuns acolo?

- Cocoţat pe umerii altui fenomen al naturii.Uriaşul circului care, la cei trei metri ai staturii sale, a mai adăugat ceva, folosind nişte picioroange. Restul vi-l puteţi închipui. Omul care a făurit egalitatea aceea nemiloasă, tiranul care i-a uniformizat pe toţi după capriciul său ideologic, a murit din pricina unui om extraordinar de mărunt şi a unuia extraordinar de mare. De asta v-am întrebat mai înainte dacă sunteţi amator de mitologie. Veţi desluşi tîlcul acestei poveşti, paradigma aceasta nemaipomenită, citind aventurile lui Teseu. Vi le recomand. Articolele dumneavoastră despre evenimentul acesta vor fi mai dramatice şi pilduitoare.

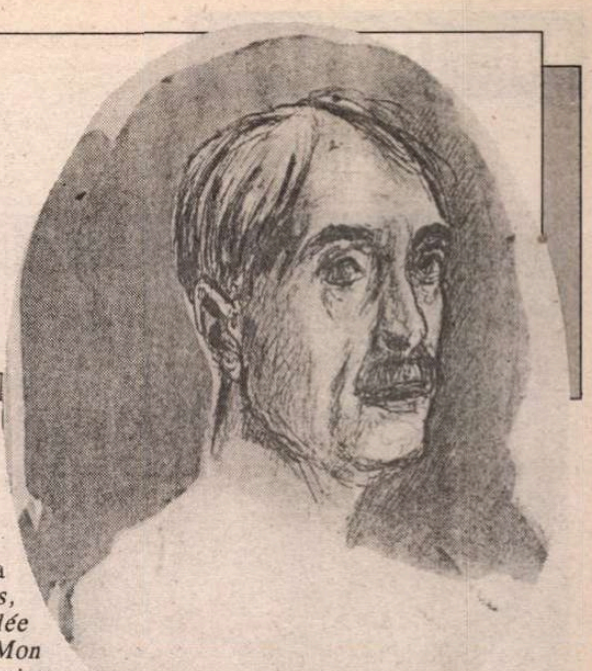
- Uluitor! Ce le-a putut trece prin cap acelor oameni...!

-Nu-i chiar uluitor. La urma urmelor, creatoare e tocmai diferenţa!

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Olteanu

Dialog cu Régine PIETRA despre

Actualitatea gîndirii lui Valéry



Paul Valéry - *Autoportret*

Irina Mavrodin: *Cum aţi ajuns, pornind de la cursul pe care-l ţineţi la Universitate, să vă interesaţi de gîndirea lui Valéry, dumneavoastră, care sînteţi profesor de filosofie?*

Régine Pietra: Traiectoria mea este, într-adevăr, destul de originală cred: de obicei, cei mai mulţi - ca să nu spun majoritatea - cercetătorilor care lucrează pe textele lui Valéry, sînt oameni de litere, adică persoane care au făcut studii de literaturi clasice şi moderne şi predau literatura franceză. Eu vin dinspre un alt orizont, de vreme ce studiile mele universitare (licenţa, agregaţia) au fost consacrate filosofiei, iar în prezent sînt profesor de filosofie la Universitatea Grenoble II. Preocupările mele sînt şi rămîn filosofice şi îmi consacru majoritatea timpului şi cursurile operelor filosofice. Printr-una din acele întîmplări fericite ce pot apărea din cînd în cînd pe parcursul lecturilor noastre, m-am întîlnit - acum mulţi ani - cu opera lui Valéry, pe care o cunoşteam pe atunci foarte puţin (îl citisem în grabă, superficial, căci face parte dintr-o anumită cultură generală) şi am ştiut, chiar din acel moment, că îi voi consacra teza mea de doctorat. Aşa am şi făcut, într-adevăr, de vreme ce, cîţiva ani mai tîrziu, susţineam un Doctorat de Stat cu Teza: *Valéry. Direcţii spaţiale şi un discurs verbal*, publicată în 1981 de editura Lettres modernes - Minard.

I.M.: Credeţi aşadar că se poate vorbi cu adevărat de o metafizică sau de o filosofie valéryene?

R.P.: Deşi pertinentă, întrebarea dumneavoastră nu îngăduie un răspuns univoc. Valéry nu s-a vrut filosof. El a făcut studii de drept, cunoştea bine literatura, dar nu cunoştea filosofia decît aşa cum o cunoaşte orice om cultivat. Nu i-a citit pe filosofi decît în mod incidental. În acest sens, se găsea neîndoielnic liber de povara istoriei filosofiei, ceea ce i-a permis să emită anumite judecăţi rapide, pe care unii le-ar putea socoti iconoclaste: spune despre Platon, despre Plotin, despre Spinoza, despre Kant etc. lucruri deloc plăcute, ce-i irită pe filosofii de profesie. Dar ignoranţa sa -desigur, relativă - îi îngăduie să ia o distanţă critică ce nu ajunge totdeauna la concluzii greşite şi care, orcium, obligă regîndirea a multe lucruri admise pînă atunci doar prin referire la surse autoritare, considerate ca incontestabile.

Pentru a reveni la întrebarea dumneavoastră: aş vorbi cu oarecare reticenţă de o metafizică valéryană, în măsura în care Valéry a spus multe lucruri rele despre metafizică şi metafizicieni, pe care-i socoteşte a fi doar oameni care se îmbată cu vorbe, fără a le fi analizat niciodată îndeajuns, ceea ce, desigur, e fals. Dar rigoarea valéryană nu se putea împăca deloc cu marile edificii metafizice, care-i apăreau ca o acumulare de abstracţii, de ordinul acelei *fiducia* atît de mult blamată de el.

Înseamnă oare asta că Valéry nu-i filosof? Trebuie, şi în acest caz, să ne înţelegem asupra semnificaţiei pe care o dăm termenului. Or, toată lumea ştie că acest lucru nu-i posibil. Să spunem că Valéry are o viziune a sa despre lume pe care aş califica-o drept sceptică, dar scepticismul e o filosofie, şi asta încă din Antichitate. Valéry are oroare de orice certitudine: opiniile sale despre religie, politică, drept sînt în această privinţă elocvente. Dacă filosofia se defineşte, ca fiind un sistem, atunci Valéry (deşi a încercat să elaboreze unul în tinereţea sa) nu-i filosof. Înclin să cred că termenul de gînditor i se potriveşte mai bine: Valéry a hotărît să regîndească totul, cu propriile-i forţe, făcînd aceasta fără nici o plasă de protecţie, fără nici un alt ajutor în afară de cel al spiritului său critic şi al lucidităţii sale.

I.M.: Cum îl situaţi pe Valéry în raport cu Descartes?

B.P.: Descartes este, într-adevăr, unul din puţinii filosofi despre care Valéry nu spune nimic rău. Dimpotrivă, îi recunoaşte meritul de a fi întemeiat o metodă riguroasă, care urmează demersul matematicii, fapt ce nu putea decît să-l seducă pe Valéry, atît de interesat de matematică pentru raţionamentele sale exacte, pentru argumentaţia sa solidă, ce elimină tot ce-i incert şi vag. Incontestabil, Valéry datorează mult lecturii textelor *Regulae ad directionem ingenii* şi *Discurs despre metodă*. Dar despre restul operei carteziene, *Meditaţiile, Principiile*, Valéry nu vorbeşte şi cred că, dacă ar fi făcut-o, ar fi criticat-o aşa cum a criticat metafizica în general.

Îl putem deci califica pe Valéry drept cartezian? Acest termen - mult utilizat spre a desemna una dintre caracteristicile spiritului francez - este foarte ambiguu. Or, pot să vă spun că eu cunosc mulţi francezi care nu sînt cartezieni, în măsura în care nu manifestă nici pe departe acea acribie, acea rectitudine, acea logică inflexibilă şi metodică ce-i sînt atribuite lui Descartes. Valéry nu a ocolit niciodată această investigare precisă a termenilor unei problematici şi, în acest sens, este incontestabil cartezian. Voi mai adăuga şi că Valéry mi se pare exemplar pentru spiritul francez prin modul său rezervat de a fi, prin simţul litotei, prin ironia sa.

I.M.: Cum vedeţi această antinomie - pe care am semnalat-o şi descris-o în intervenţiile mele - între scrierile în proză şi poemele lui Valéry? Am spus că avem, citindu-l, sentimentul unei rupturi, cel puţin într-un prim moment. Ce credeţi în această privinţă?

R.P.: Întrebarea dumneavoastră mi se pare foarte pertinentă şi este adevărat că specialiştii valéryeni, prea obişnuiţi să abordeze opera în totalitatea ei, nu-şi pun problema pe care aţi ridicat-o. Eu am abordat-o totuşi într-o oarecare măsură în comunicarea mea. Spre a răspunde în mare şi prea repede, şi trecînd sub tăcere primele poeme şi primele opere, mi se pare că după ce, într-o primă etapă - asta se vede limpede din *Caiete* -, şi-a consacrat toate eforturile elaborării "sistemului" său, Valéry (grosso modo vorbind cam între 1910 şi 1920), sub presiunea lui Gide şi a lui Gallimard, a început să scrie versuri. *La Jeune Parque* şi, mai tîrziu, *Charmes*. Apoi, Valéry va scrie mai cu seamă proză. Cum să ne explicăm acest lucru? Nu putem emite decît ipoteze. Eu una cred că Valéry, care concepea poezia - a spus-o el însuşi- ca pe un sport, ca pe un exerciţiu, s-a lăsat prins în jocul insistentelor incitări ale prietenilor săi. S-a apucat aşadar, practicînd un fel de antrenament succesiv, să scrie multe versuri care continuă încă să ne încînte pe mulţi dintre noi. Apoi totul se petrece ca şi cum ar fi epuizat ceea ce voia să spună în acest domeniu. Atunci începe să scrie proză, o proză poetică, cea din dialoguri (*Eupalinos, Dialogue de l'arbre, L'Idée fixe, L'Âme et la danse, Mon Faust* etc.), care, pentru mine, reprezintă una din culmile operei valéryene. Unii vor vorbi de secătuirea inspiraţiei. E foarte cu putinţă. Eu aş crede mai curînd că jocul nu-l mai amuză şi că trece la altceva.

I.M.: Ce credeţi despre ceea ce îndeobşte numim actualitatea gîndirii lui Valéry?

R.P.: Mi se pare că în ultimii douăzeci de ani cunoaşterea operei valéryene s-a îmbogăţit considerabil, pe de o parte din cauza lecturii *Caietelor*, pe care editura CNRS le publică începînd din 1957, a antologiei acestor *Caiete* de asemenea, antologie publicată de editura Gallimard în 1973 - 1974, pe de altă parte datorită unui număr de studii care reînnoiesc lectura lui Valéry, interpretîndu-i opera în funcţie de diferitele curente ale criticii literare. Să mai adăugăm la acestea şi accesul pe care l-au căpătat cercetătorii la toate manuscrisele lui Valéry depuse la Biblioteca Naţională din Paris. Acest Valéry nu mai are multe lucruri în comun cu cel din perioada dintre cele două războaie, care avusese de îndurat tot felul de sarcasme privitoare la hermetismul versurilor sale, sau cu gînditorul sărbătorit, răsfăţat, dar încremenit în ipostaza sa oficială şi din care toată lumea citează în cursul unor conversaţii mondene. Descoperim acum un Valéry despuiat de podoabele unei retorici pe care a practicat-o uneori în unele dintre textele sale în proză, şi de ale unei prozodii fixate în tratatele de versificaţie. Desigur, Valéry poetul nu ni se dezvăluie la o primă lectură. E nevoie de o lectură atentă, repetată, pentru ca muzicalitatea poemului, subtilitatea intuiţiilor, rafinamentul senzaţiilor să ni se poată face cunoscute. În ceea ce-l priveşte pe Valéry gînditorul, amplul text al *Caietelor* ne permite să urmărim toate nuanţele unei reflecţii ce nu se teme să se repete, desigur, tocmai pentru că acele repetiţii sînt semnul unei gîndiri care se adînceşte, nelăsînd în afara ei nici una dintre marile noastre probleme de astăzi, fie că e vorba de critica literară, de poetică, de genetică, de politică, de ştiinţă, de artă etc. Aş vrea să iau ca exemplu un text pe care-l cunosc bine, dat fiind că l-am studiat împreună cu studenţii mei în cadrul cursurilor mele de estetică: e vorba de *Discursul despre estetică*. Acest text, ce reprezintă un discurs oficial rostit în august 1937, cu prilejul celui de-al doilea Congres internaţional de estetică, poate să pară găunos la o lectură superficială. Dar dacă-l privim cu mai multă atenţie, ne vom da seama că dincolo de aparenţa lui frivolă, dincolo de noncompetenţa revendicată de Valéry, există o gîndire de o extremă fineţe, care a abordat toate problemele estetice, astfel încît nu putem propune *astăzi* o mai bună abordare a teritoriului estetic. În timp ce toate discursurile din aceeaşi perioadă cu privire la acel subiect ne apar ca datate, desuete, cuvintele lui Valéry rămîn actuale. Aş merge chiar mai departe şi aş spune că tot ce se scrie astăzi despre estetică rămîne marginal şi parţial în raport cu amploarea şi perspicacitatea spuselor valéryene.

I.M.: Ce impresie v-a făcut acest colocviu?

R.P.: Cred că impresia mea este şi cea a tuturor valéryenilor invitaţi la el: nu încetăm să vorbim cu toţii despre căldura cu care am fost primiţi, despre simpatia reciprocă ce a domnit între diferiţii participanţi, despre sensul unui dialog ce s-a îmbogăţit prin înseşi diferenţele ce ne caracterizează. Calitatea prestaţiilor mi s-a părut remarcabilă. Dacă mă gîndesc bine, îmi dau seama că anumiţi participanţi non-români s-au pierdut oarecum în analiza unor manuscrise rare, analiză ce ar fi fost adecvată unui seminar de cercetători specializaţi, nu unui colocviu. Eu una aş fi vrut să asist la confruntarea dintre gîndirea valéryană şi cea a anumitor gînditori români. S-a făcut şi asta, o singură dată (e vorba de Valéry şi Noica - n.I.M.), şi e prea puţin. Dar de vină e şi incompetenţa - în această privinţă - a valéryenilor francezi. Comunicările românilor, fie că e vorba de domnul Doinaş, de doamna Irina Mavrodin, de domnul Ghica, de doamna Alina Ledeanu, de domnul Şora, de domnul Zamfir sau de domnul Solomon Marcus (îl voi adăuga şi pe domnul Dodille - e puţin român, nu-i aşa? - care, în frumoasa sală a institutului pe care-l conduce, ne-a permis să ne înţelegem atît de bine, în toate sensurile) mi-au părut, atît prin forma - ce minunată cunoaştere a limbii franceze! - cît şi prin conţinutul lor de o infinită bogăţie, adevărat exemplu la care trebuie să meditäm în vederea viitoarelor noastre colocvii valéryene.

I.M.: Care sînt impresiile dumneavoastră despre România?

R.P.: Sînt mai ales sentimentale, căci nu am avut timp să vizitez România, fapt pe care-l regret: o voi face altă dată! Am fost foarte emoţionată văzînd curajul acestui popor şi al intelectualilor săi care, cu preţul unor sacrificii dureroase, şi-au cucerit libertatea de a gîndi, ceea ce, pe bună dreptate, constituie mîndria lor. Dar dificultăţile economice rămîn, amputînd grav posibilităţile de publicare şi blocînd difuzarea unor opere pe care alte ţări s-ar bucura să le cunoască. Ne-aţi îngăduit să măsurăm importanţa tuturor acestor probleme: nu vom uita niciodată asta, după cum nu vom uita nici aceste cîteva zile din septembrie 1994, care au schimbat ceva în viaţa noastră.

Interviu realizat de
Irina Mavrodin

MERIDIANE

Istorie la persoana I

● Elisabeth Roudinesco a publicat, în 1982 şi 1986, două masive tomuri de *Istorie a psihanalizei în Franţa*, apoi în 1989, volumul *Théroigne de Méricourt* care a consacrat-o şi ca istoric în sensul clasic al termenului. În cel mai recent volum al său *Genealogii* (Ed. Fayard) renunţă la impersonalitatea ştiinţifică pentru a folosi, în întreprinderea sa de istoric, persoana I singular şi a relata evenimente la care a participat, între altele cursa cu obstacole pe care a constituit-o scrierea *Istoriei psihanalizei*, încărcată de atîtea legende, zvonuri, înfruntări şi lupte ce se continuă şi azi, atît în Europa cît şi peste ocean.

Festivalul de la Biarritz

●Festivalul internaţional de la Biarritz este consacrat atît filmului cît şi culturilor Americii Latine. Anul acesta a fost creat şi un premiu literar, în valoare de 30.000 F., Premiul Celor Două Oceane, atribuit de un juriu prezidat de Jorge Semprun. Primul laureat este venezuelanul Salvador Garmendia (n.1928), pentru culegerea de nuvele *Povestiri comice* apărută în 1991 la Caracas, conţinînd 20 de proze scurte remarcabile prin ironie şi varietate tematică. La întîlnirile literare din timpul festivalului a fost omagiat şi scriitorul cubanez Severo Sarduy (1937-1993), exilat în Franţa în 1960, şi a cărui originalitate constă în felul cum sintetizează în opera sa trei culturi: spaniolă, africană şi chineză. Alte puncte literare forte ale festivalului de la Biarritz au fost întîlnirile-dezbateri cu Alvaro Mutis, Alfredo Bryce Echenique şi Alvaro Calveyra.

Alt colocviu Valéry

● Între 2 şi 4 noiembrie, la Universitatea din Montpellier a avut loc colocviul *Valéry: 1894, L'Avenir d'une ecriture*, în organizarea Centrului de studii valéryene..

Onoruri

● Centrul artelor de spectacol John F.Kennedy din Washington a desemnat cinci artişti care vor primi distincţiile pe 1994 pentru contribuţia lor la cultura americană: actorul Kirk Douglas, cîntăreaţa Aretha Franklin, compozitorul Morton Gould, producătorul şi regizorul Harold Prince şi cîntăreţul de muzică folk şi compozitorul Pete Seeger. Ei vor fi sărbătoriţi printr-un spectacol festiv care va avea loc la 4 decembrie.

S.F.

● Arthur C.Clarke (în imagine) a trimis în 1945 revistei "Wireless World" un studiu despre comunicaţiile prin satelit şi i-a fost respins cu remarca "Poate că într-o zi va merge şi aşa ceva". De atunci el s-a consacrat, între altele, staţiilor şi navetelor spaţiale, omului pe lună, covoarelor zburătoare. Cartea ce-i va apărea în noiembrie la Ed. Gollancz, *Zăpadă pe Olimp*, povesteşte aventura colonizării planetei Marte printr-o metodă numită "terraformer" care să-i modifice atmosfera: e suficient să se proiecteze pe planetă meteoriţi de gheaţă.

Robert Mapplethorpe

●Kunsthaus din Viena găzduieşte pînă la 29 ianuarie 1995 o retrospectivă cu peste 200 de lucrări din creaţia controversatului fotograf american Robert Mapplethorpe. Expoziţia va călători ulterior în Australia. În imagine: "Autoportret 1985" de Robert Mapplethorpe.

Ulverton

● Ulverton e un cătun din sud-vestul Angliei, izolat de lume timp de secole, înainte ca o autostradă şi un proiect imobiliar cu vile de lux să-l scoată din somnolenţa ancestrală. Aici fiecare casă, arbore, brazdă au povestea lor iar Adam Thorpe (în imagine), romancier englez în vîrstă de 38 de ani, se face cronicarul pe multe voci al aşezării, urmărită între 1650 şi 1988. Romanul *Ulverton* reînvie în chip parodic gesta pastorală, trecută prin lecţia lui Thomas Hardy, cu subtile variaţiuni de ritm, de limbaje, cu tehnici cinematografice - într-o polifonie de monologuri şi ecouri. Critica vorbeşte cu admiraţie despre excepţionalul talent al romancierului englez.

Rockerul poet

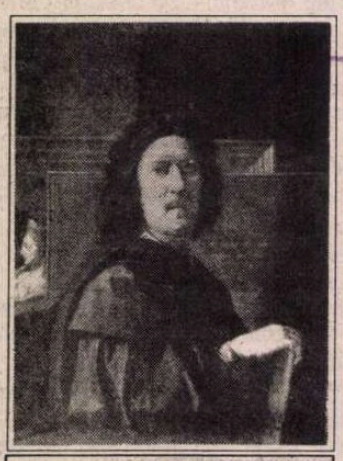
● Ghitaristul-poet new-yorkez Tim Buckley, un fel de trubadur blestemat ale cărui poeme cîntate ating lirismul pur, a murit în 1975 de o supradoză de heroină. El a rămas aproape necunoscut marelui public. Fiul său, Jeff Buckley (în imagine) a devenit rocker-poet, iar umbra tatălui răzbate din toate compoziţiile sale. Primul său disc, *Grace*, (casa Sony) e tulburător şi profund dovedind o personalitate excepţională, asemănătoare lui Bob Dylan.

Viaţa lui D.H. Lawrence

● *Bărbatul căsătorit* este un volum consacrat de Brenda Maddox lui D.H. Lawrence. B.Maddox este şi autoarea unei biografii a soţiei lui James Joyce, *Nora*. Volumul actual descrie viaţa scurtă şi turbulentă a lui Lawrence, văzută în legătură cu cele mai importante femei din viaţa sa - mama şi soţia.

Un intelectual nomad

●Siegfried Kracauer a fost jurnalist, scriitor, critic şi teoretician de cinema, istoric, sociolog şi filosof. A trăit la Frankfurt şi Berlin, la Paris şi New York, traversînd secolul şi depunînd mărturie despre marile sale evenimente. Opera lui (dintre care cele mai cunoscute cărţi sînt *O istorie psihologică a cinematografului german*, *Romanul poliţist*. *O tratare filosofică*, romanele autobiografice *Ginster* şi *Georg*, *Jacques Offenbach sau secretul celui de al doilea Imperiu* şi *Teoria filmului*) a fost publicată în 8 volume la Ed.Suhrkamp iar Enzo Traverso i-a consacrat o biografie cu titlul *Siegfried Kracauer. Itinerarul unui intelectual nomad* (Ed. La Découverte).



Autoportret, 1650 (Luvru)

Nicolas Poussin, 400

LA LUVRU, în faţa picturilor lui Nicolas Poussin, grupuri de studenţi americani de la Academii de artă, instalaţi pe jos, de-a curmezişul sălii, cu un caiet de schiţe pe genunchi, sunt îndrumaţi de profesorii lor să desprindă din enigmatica şi nobila compoziţie mitologică, din peisajul eroic şi subtil totodată, formula lineaturii abstracte care le transformă în picturi moderne, de secol 20. Operaţia se petrece încet, în tăcere, ca un exerciţiu de meditaţie spirituală şi interiorizare, practicată parcă după regulile Sfântului Ignaţiu de Loyola. Se poate omagiu cvadricentenar mai autentic decât această perpetuare a veneraţiei peste secole, prin adaptarea întrebărilor puse de marele clasic la răspunsuri de astăzi?

Încercarea durează şi ea de un secol. A fost a lui Cézanne, a fost apoi a lui Picasso şi Braque - chiar dacă, în cazul celor doi, mai puţin mărturisită; a fost a lui Mondrian, dar şi a lui Le Corbusier şi a altor arhitecţi fascinaţi de geometrie. Această joncţiune între două raţionalităţi, fiecare cu tâlcurile şi aspiraţiile ei, în viaţa a două lumi cum nu se poate mai diferite între ele, l-ar fi surprins pe Poussin desigur tot atât de mult pe cât l-ar fi măgulit. Scrisorile lui ne permit s-o presupunem. Cu politeţea lor uşor bombastică dar sinceră, textele acestea dezvăluie un spirit de o desăvîrşită coerenţă, a cărei traducere în forme vizuale, depăşeşte actul pur pictural, devenind disciplină interioară, poate şi predică, lumesc-elegantă, cum se cuvine în vremea lui Bossuet. Astfel, într-una din scrisorile adresate comanditarilor săi - Cassiano del Pozzo şi contele de Chantelon - Poussin afirmă, în duh cartezian: "Firea mea mă constrînge să caut şi să iubesc lucrurile ordonate, să fug de confuzie, care îmi este la fel de străină şi de nepotrivită, ca lumina de tenebre". Cu aceste cuvinte îşi defineşte crezul artistic dar şi apartenenţa la modul de a gândi al unei civilizaţii şi epoci. Întreaga lui operă, reprezintă unul din stadiile absolute ale clasicităţii. Stadiu absolut fiindcă, de pe culmea atinsă, reuşeşte să şi transceadă, uneori, clasicitatea. "Răpirea Sabinelor", "Triumful lui Bachus", "Ciumudin Astod", "Martiriul sfântului Erasmus" - toate lucrări de tinereţe, au fost, justificabil, apreciate ca "baroce", pentru dinamismul şi caracterul lor scenic, teatral. Pussin este însă şi rămâne, din toate punctele de vedere, un francez clasicizant deşi cea mai mare parte din viaţă şi-a petrecut-o - începând din 1623 - la Roma, cu excepţia intervalului 1640-1642 când revine la Paris, invitat de Richelieu pentru a lucra la palatul Fontainebleau, fostul loc de elecţiune al manieriştilor. În plin baroc italian, Poussin matur recomandă nu numai precauţiune faţă de entuziasmele năvalnice ale viziunii baroce dar ca autentic francez al secolului 17 gândeşte, trăieşte şi lucrează ca un aristocratic "honnête homme"(de origine ţăran normand) după idealul moraliştilor epocii. Spiritul critic nu-i lipseşte: intrigile de curte, rivalităţile îl mâhnesc şi motivează întoarcerea lui la Roma. Picturile maturităţii încarnează toată această filozofie a vieţii: compoziţiile din ciclul "Sacramentelor" şi mai ales din seria celor "Patru anotimpuri". "Apollo şi Daphné", "Orfeu şi Euridice", "Parnasul" sunt prin structura lor geometrică, la fel ca şi prin sentimentul predominant senin (să ne amintim de "le sentiment" din scrisorile doamnei de Sévigné) metafore morale şi recomandări cu subtilă conotaţie terapeutică. S-a spus despre peisajele lui Poussin - întotdeauna cu personaje - că sunt "panteiste". Oare? Subzistă acolo o ierarhie a stărilor care parcă îndepărtează retorica generalizatoare a experienţei panteiste. Nu însă şi nostalgiile arcadiene, exprimate în graiul albastrurilor pure şi distante folosite memorabil de Poussin şi peste secole reluate de Cézanne. Le putem acorda valoare de simbol? Ca şi luminii imateriale care-i învăluie compoziţiile? Din reflecţiile lui Poussin asupra picturii nu rezultă asemenea intenţii; alegorismul lui este pur "cultural" şi stilistic, exprimînd decizia unui ataşament total la universul clasicismului şi nu dibuiri în necunoscut. Nici conceptul poussinian despre natura pe care o studia cu procedee minuţioase de "plein-air"-ist şi o idealiza apoi cu gesturi ordonatoare de geometru autoritar, nu favorizează interpretările simboliste. Misterul totuşi care, insidios, se strecoară din imaginile lui Poussin, nu vine din "străfunduri", ci din ceea ce Bernini - marele sculptor italian - spunea despre pictorul francez: "domnul Poussin este un artist care lucrează de aici" şi îşi arăta fruntea.

Amelia Pavel

"Erotica Anaïs Nin"

● "Sex, minciuni şi 35 000 de pagini" era titlul unui articol apărut anul trecut în "New Yorker" şi consacrat celebrului jurnal intim al scriitoarei Anaïs Nin (în imagine). Confesiile ei amestecă inextricabil detalii adevărate cu întîmplări inventate, pune pe seama unor personalităţi reale fapte imaginare, astfel încît biograful nu mai poate decela falsele informaţii de adevărul vieţii urmărite. Şi totuşi scriitoarea englezoaică Noelle Riley-Fitch s-a încumetat să scrie o biografie erotică a

mincinoasei Anaïs Nin, scormonind în opera ei de ficţiune, în jurnal, în mărturiile contemporanilor. Rezultatul e captivant, fiindcă viaţa acestei femei a aprins toate subiectele romanelor de senzaţie: incest, bigamie, relaţii cu oameni celebri, o glorie tîrzie, la 63 de ani, odată cu publicarea Jurnalelor... Cartea *Erotica Anaïs Nin* a fost tradusă recent şi în franceză, la Ed. Filipacchi.

Lectura în declin

● Mai multe fundaţii specializate şi-au comunicat, cu ocazia tîrgului de carte de la Frankfurt, concluziile cercetărilor în privinţa obiceiurilor de lectură în Europa de azi. Fundaţia "Lectura" din Mainz constata că numai o treime din populaţia ţărilor industrializate mai citeşte, preferinţele fiind, în ordine: romane poliţiste, cărţi de călătorie, romane istorice, ghiduri turistice, cărţi despre animale şi ecologie, biografii, lucrări umoristice. Fundaţia "Bertelsmann" a studiat obiceiurile de lectură în şapte ţări europene şi a făcut o statistică: cei mai asidui cititori sînt englezii, urmaţi de olandezi (49, respectiv 47 la sută). Cît despre nemţi, 30 % dintre ei nu citesc nimic. Majoritatea cititorilor din Europa au între 16 şi 29 de ani. Profesoara Renate Möhrmann, specialistă în mass-media şi deputată în parlament, nu e de aceeaşi părere. După părerea ei, doar 3 % dintre băieţi şi 12 % dintre fete consideră lectura ca o plăcere. Generaţia "walkmann" nu citeşte decît "bulele" din benzi desenate, fraze scurte, rezumate. De aceea dezbaterea pe bază de argumente a dispărut dintre elevi.

Rabelais - Ferreri

● "De cînd am făcut un film care se numea *La Grande Bouffe*, francezii mă văd ca un spirit rabelaisian", spune Marco Ferreri, drept care s-a simţit obligat să facă un film de 50 de minute despre Rabelais, alegînd din opera sa cele mai bune pagini despre femei, politică şi raporturile cu Dumnezeu, sub titlul *Faictz ce que vouldras*. La întrebarea "mai poţi fi rabelaisian azi?", răspunsul lui Ferreri e negativ: "Rabelais era un domn al epocii sale, preocupat de universal, prin medicină, scris, invenţie de cuvinte... Această civilizaţie s-a sfîrşit prin apariţia maşinilor şi a unei noi viziuni asupra femeii care face ca omul rabelaisian de sex masculin să nu mai existe. Acum, banchetul, mîncarea nu mai sînt o sărbătoare. Sărbătoare e televizorul".

În imagine, Marco Ferreri în timpul filmărilor recent încheiate.

Un scoţian bine cotat

● Scriitorul scoţian Philip Kerr (38 de ani) este considerat o revelaţie a literaturii poliţiste a sfîrşitului nostru de secol. Trilogia sa berlineză alcătuită din *Vara de cristal, Faţa palidă* şi *Un requiem german*, are acelaşi erou, detectivul particular Bernie Gunther. "M-am întrebat ce s-ar fi întîmplat dacă Raymond Chandler şi Philip Marlowe ar fi fost nemţi. Apoi mi-am imaginat viaţa unui german mediu, patriot, mai curînd socialist, în Germania nazistă", spune autorul, care în *Faţa palidă* îl face pe detectivul său să ancheteze o serie de crime în chiar inima puterii naziste. Amalgamul de istorie şi ficţiune îi reuşeşte lui Kerr cu brio. Alt roman al său, *O anchetă filosofică* are ca erou un psihopat ce se crede Wittgenstein şi decide în numele moralei, în anul 2013 să elimine pe toţi purtătorii unei gene ucigaşe, fişaţi pe un computer. Anchetatorul e o femeie-poliţist, Isadora Jakowicz, un fel de Holmes cu fustă.

Palestrina la el acasă după patru secole

CONSIDERAT încă din timpul vieţii "Prinţul Muzicii", Giovanni Pierluigi de Palestrina continuă să-şi exercite - chiar şi după patru secole de la moarte (1594 - 1994) - autoritatea "princiară" în domeniul artei şi gândirii muzicale, stimulând fantezia, dar şi spiritul ştiinţific ale cercetătorilor secolului nostru. Este ceea ce a probat cel de-al III-lea Congres internaţional de studii - *Palestrina şi Europa* - organizat la Palestrina, oraşul natal al compozitorului, de către Fundaţia ce-i poartă numele (preşedinte Dr. Luigi Puliti, director artistic muzicologul Giancarlo Rostirolla).

Timp de patru zile (6 - 9 octombrie a.c.) antica aşezare romană Preneste, devenită Palestrina prin 873 a.c. a găzduit zeci de muzicologi, specialişti în Renaştere, în marea lor majoritate tineri, sosiţi din întreaga lume -Europa, SUA, Africa de Sud, Israel, fie ca "relatori" (conferenţiari), fie ca auditori. Printre invitaţii Fundaţiei Palestrina am avut privilegiul să mă număr şi eu. Din cele peste 50 de comunicări susţinute în *Auditorium*-ul *Pierluigi* construit special pentru congresul dedicat anul acesta celui de-al IV-lea centenar al morţii compozitorului Capelei Pontificale (azi Cappella Sixtina), mi-au reţinut atenţia prin originalitatea tratării lor: *Tehnica imitaţiei în Messele parodice* (conf. Veronica Mary Franke de la Universitatea din Natal, Africa de Sud), *Palestrina ca cititor al Cântării Cântărilor* (conf. Jessie Ann Owens de la Universitatea Brandeis, SUA), *Tipuri de proporţii componistice în Messele lui Palestrina* (conf. Irina Guletsky de la Universitatea din Israel), *Aderenţa la elementul prozodic şi retoric în operele motetistice-palestriniene* (conf. Giovanni Acciai de la Conservatotrul "G. Verdi" din Milano), *Imagini în Codicele Capelei Sixtine conţinând muzică de Palestrina* (conf. Emilia Anna Talamo, Institutul Enciclopedic din Roma), *Gen şi stil în câteva Lamentaţii* (conf. Peter Ackermann de la Universitatea J.W. Goethe din Frankfurt)...

N-au lipsit nici statisticile referitoare la repertoriul palestrinian, la ediţiile discografice şi editoriale, la receptarea muzicii lui Palestrina în Slovenia, Belgia, Polonia, începând din sec. al XIII-lea, după cum n-au lipsit teme ca *Palestrina şi epoca sa* (Frescobaldi, Lasso, Marenzio), ca şi o serie de subiecte legate de practicile intepretative ale partiturilor sale (Angela Pachowsky - Universitatea din Viena, Gino Bressan - Institutul Teologic din Roma, Alain de Chambure -Asociaţia Palestrina din Paris) etc.

Într-o astfel de ambianţă, marcată de ţinuta academică a conferenţiarilor - doctoranzi sau doctori deja în muzicologie, istoria artelor, filosofie - am avut şansa de a prezenta, în ultima zi a congresului, rezultatele ultimelor cercetări în materie de creaţie şi interpretare palestriniană, întreprinse de compozitorul, muzicologul, pedagogul Liviu Comes din Bucureşti. După volumul *Melodica palestriniană* apărut în 1971 la Editura Muzicală şi în 1975 în versiune italiană la Editura *Jucunda Laudatio*, Veneţia, Liviu Comes participă tot în 1975 la primul Congres de studii palestriniene cu două comunicări: *Actualitatea studiului palestrinian pentru muzicienii contemporani* şi *Importanţa formulelor melodice în stilul palestrinian*, şi ele publicate în 1975 în *Actele* acelui prim congres. Graţie tipăriturilor amintite ideile, concluziile profesorului Liviu Comes, în privinţa particularităţilor ritmice, metrice, plurimodale, melodice, stilistice ale muzicii lui Palestrina au putut fi cunoscute şi studiate, nu doar în Italia, ci şi dincolo de hotarele ei; motiv pentru care numele autorului român a fost frecvent citat - de pildă în comunicările foarte tinerilor Marco Boschini şi Marco Uvietta din Milano. M-am străduit, aşadar, să suplinesc regretata absenţă a profesorului Liviu Comes, enunţând, duminică 9 octombrie, conţinutul noului său volum - în curs de apariţie la Editura Muzicală din Bucureşti, în limba franceză - *Palestrina şi moştenirea sa după 400 de ani* -, citind totodată varianta în limba italiană a ultimului capitol intitulat *Noi orizonturi în pedagogia contrapunctului palestrinian*.

Importanţa metodologiei propuse de Liviu Comes în acest capitol final - metodologie bazată pe asimilarea intervalelor melodice şi a duratelor, integrarea formulelor melodice în profilul linear, pe funcţia lor verticală în contrapunctul la două şi trei voci sau pe aplicarea tehnicii astfel dobândite contrapunctului imitativ etc. - a fost confirmată de mulţimea întrebărilor care mi-au fost adresate la sfârşitul lecturii, ca şi de interesul manifestat de către unii congresişti de a intra în posesia textului integral al lucrării.

Impresionant prin numărul participanţilor, (peste 200), şi prin varietatea şi diversitatea tematicilor abordate - de la analizele moderne, strict muzicale, la consideraţii stilistice, semiotice, filosofice etc. - al III-lea Congres internaţional *Palestrina şi Europa*, departe de a fi epuizat subiectul propus, a lansat noi, incitante teme de meditaţie. Iar concertele corului polifonic *Turritano* (dirijor Antonio Sanna) şi al *Corului Capelei Sixtine* (dirijor Domenico Bartolucci) desfăşurate la Catedrala lui Palestrina, au reînnoit afirmaţia lui Paul Dukas despre creatorul "suprem" al polifoniei vocale renascentiste care, "încheind o epocă, inaugurează o alta, privind deopotrivă spre trecut şi spre viitor".

Despina Petecel Theodoru

Revista revistelor

Obsesii

Că LITERATORUL e obsedat de "România literară" ca fratele mai mic şi mai nereuşit decît primul născut spre care se concentrează atenţia - e explicabil. Că justifică şi blamează interesul de care ne (slavă domnului!) bucurăm prin diferenţa de opţiune politică dintre cele două reviste şi nu prin calitatea lor - e iarăşi, psihologic, explicabil (să le mai spunem că un sfert din tiraj sînt abona-

mente interne şi externe, că scrisorile sosite la redacţie dovedesc satisfacţia inbitorilor de literatură pentru ceea ce le oferim şi că, în condiţii materiale precare, cele mai importante nume ale literaturii române contemporane sînt onorate să semneze în paginile noastre - ceea ce nu e cazul cu "Literatorul", unde numărul colaboratorilor e foarte restrîns?) Spre deosebire de cititorii fideli, *Diacul tomnatic şi alumn* nu-i deloc familiarizat cu structura "României literare", altfel n-ar deplînge, în nr. 43, "exilarea" lui Z. Ornea tocmai în pag. 9 şi a lui Mircea Martin "abia în pagina 12" (să nu ştie alumnul că *mijlocul* e, prin tradiţie, locul unde se publică materiale de mai mare pondere?). ● Explicabil ni se pare şi că nu pierde nici o ocazie să-şi arate iritarea faţă de "Contrafortul" lui Mircea Mihăieş, considerat dogmatic (fireşte că tot ce-i antiprezidenţial şi antiguvernamental nu poate fi decît dogmatic), prilej cu care dovedeşte că n-a citit niciodată rubrica "Mic dicţionar" a lui Mihai Zamfir, după părerea diaculuidoar "rafinat estet" strivit de paginile în care "se lăfăie politica". ●Păreri proaste şi misogine are omologul nostru de la "Literatorul" şi despre secţia de critică a "României literare". Mai bine s-ar uita şi în propria curte, unde în acest număr 43, la "Vitrina cărţilor", Fănuş Băileşteanu îl laudă cît poate pe fostul păstor de la Academie al lui Marin Sorescu, Eugen Simion şi Fănuş Neagu - Mihai Drăgănescu, pentru un volum de *Eseuri* apărut în 1993 (cam prăfuită vitrina), ce conţine mai ales discursuri academice protocolare. Iată ce frumos începe recenzia: "Fie şi disparate, aceste eseuri adaugă, fiecare, în felul său, cîte un «inel» mai mic (o za!) la *inelul* cel mare al «lumii materiale» (şi spirituale) văzute de autor - cu o fericită binecuvîntare exordică de la Constantin Noica - *orto-fizic*". ●Şi Valeriu Cristea e obsedat de "România literară", care reprezintă o bună-rea bucată din viaţa lui. După atîţia ani împreună, nu ne poate ierta în ruptul capului că nu-i împărtăşim admiraţia becleană faţă de preşedintele Iliescu. În tot serialul (ajuns la episodul XI) *Democraţia intelectualilor*, abundă referinţe otrăvite la foştii săi prieteni şi colegi de care se simte trădat (din toată redacţia de odinioară şi-a păstrat bunele sentimente doar pentru... Vasile Băran) - nişte oportunişti care s-au situat de partea opoziţiei pentru "felurite avantaje", mînaţi de ispite materiale, dar mai ales de "ispita superiorităţii în toate planurile primită ca pe tavă printr-o simplă opţiune politică". Aceasta e ideea pe care o ţine gaia maţu Valeriu Cristea, cu o încrîncenare demnă de o cauză mai bună: zdrobitoarea majoritate a scriitorilor s-au situat decis de partea opoziţiei numai din interese meschine. Dacă ar fi fost dezinteresaţi şi cu suflete mari ca el, ar fi susţinut desigur cu ardoare puterea în posturi de miniştri, directori, prefecţi, s-ar fi sacrificat să-l însoţească, în calitate de invitaţi personali, pe preşedinte prin Maroc, Anglia şi Belgia, ar fi intrat în Academie şi cîte şi mai cîte jertfe pe altarul binelui public n-ar fi făcut ei, modeştii, generoşii, echidistanţii! ●Nostim e că fandaxia îl face pe Valeriu Cristea să vadă peste tot ofense personale din partea foştilor colegi şi să informeze opinia publică de mîrşăvia acestora. Astfel, i se pare că, într-o zi, o colegă de la "România literară" l-a privit "de la o înălţime de la care eu nu mi-am permis să o privesc niciodată, nici măcar cînd era o biată şi neajutorată debutantă". Ceea ce orgoliul nemăsurat consideră a fi fost o privire superioară -

SPORT

CĂ RAPID a pierdut n-ar fi fost nimic. Dar a pierdut umilitor. Obrăznicia din Bucureşti a rapidiştilor s-a topit la Frankfurt. Şi, jucînd ce ştiu, băieţii lui Hizo ne-au arătat şi cît ştiu. Adică mai nimic. Nemţii nu mi s-au părut o echipă care rade tot, ci o trupă care se pricepe să-şi facă jocul. Adică exact ceea ce Rapid n-a fost în stare. Fiindcă giuleştenii n-au ceea ce se cheamă *jocul lor*. În campionatul nostru asta nu se vede, fiindcă Rapid e chiorul între orbi. Afară, o păţim cum ni s-a întîmplat. O încasăm spăşit. Norocul nostru a fost că s-au potolit nemţii, că altfel vedeam vreun scor de nu-l încăpea hîrtia. Să mă ierte rapidiştii, dar echipa la care ţin ei e o parodie, cu Vlădoiu cu tot. Pricopsit cu un penalty, Vlădoiu a şutat de parcă se vorbise cu portarul. Din cîte ţin minte, cînd te conduc ceilalţi cu trei la zero, ori spargi plasa, ori dai afară. Nu baţi cu latul. Bătrînul Lăcătuş care ştie cum stă cu penalty-urile de pe vremea meciului de la Sevilla, cînd a rupt pisica, ar trebui invitat în calitate de consiliер la acest capitol. Am impresia că după această înfrîngere la Rapid vor începe noi scandaluri, urmate de divorţuri.

Două reci

STEAUA a jucat, o repriză, neaşteptat de bine. În cealaltă a scăldat-o. O spun cu părere de rău: Steaua n-are încă o echipă cu care să meargă la victorie. Însă aici există un stil de joc, există, de bine de rău, cîteva idei tactice care fac din Steaua o echipă. Şi poate că dacă ar fi jucat cu trupa completă, steliştii ar fi obţinut alt rezultat.

Tuşier

Umor involuntar

"situaţia nu-i nici albă, nici neagră, ci în picăţele"

Mircea Radu Iacoban în *Românul* din 31 oct.1994

"ne furăm şi ne mâncăm singuri căciula"

Ion I. Brătianu, idem

"Se scrie şi se vorbeşte enorm despre corupţia economică şi parcă dinadins pentru a masca o altă corupţie, cea morală, care bântuie ca holera sau ciuma. Ce vreau să spun?"

Viorel Cacoveanu, ibidem

"Se impune un subiect despre hoţi şi fotbalişti."

Gheorghe Mitroi, ibidem

"Georgeta asculta atentă întâmplările şoptite de mama ei, cu ochişorii vioi ca două nestemate"

Alex.Toma, ibidem

"Totodată se efectuează nesfârşite vizite din afară înlăuntru şi dinlăuntru în afară."

Paul Everac, ibidem

"În afară de cele spuse mai sus, dumneavoastră e bine să vă păziţi cu strictete sănătatea, mai ales zona gât-grumaz."

Aurora Inoan în *Evenimentul zilei*, din 31.oct.1994, ediţia de prânz

cronicarul, martor la scenă, poate jura - nu era decît stupefacţia că, la o întîlnire întîmplătoare faţă în faţă, Valeriu Cristea nu numai că nu a salutat, cum îl obliga o minimă politeţe, ci s-a încruntat, şi-a strîns maxilarele într-o grimasă şi a privit-o *cu ură*. ●Cam aşa stau lucrurile. De fapt, ceea ce-l roade cel mai mult pe Valeriu Cristea şi-l face să caute îmbîrligate şi ilogice explicaţii e faptul că numai un infim procent al intelectualităţii se află de aceeaşi parte cu el - foşti membri în C.C., protocronişti, P.S.M.-işti şi de-ai lui Vadim. Aceştia sînt pentru el intelectualii adevăraţi, de categoria I, pe toţi ceilalţi judecîndu-i astfel: "Un rol important în instalarea acestei psihoze compensatoare l-a jucat elita noastră culturală (cea autoproclamată). Ea a atras ca un magnet sute şi mii de intelectuali de categoria a doua, mii şi zeci de mii de pseudo-intelectuali, cărora le-a dat iluzia unei noi apartenenţe, de castă. Şi cheful iresponsabil, criminal de a modifica ierarhiile de valori".

După plimbarea în avionul prezidenţial, invitatul personal va folosi probabil invective şi mai dure, dar noi, care credem că-l cunoaştem, ştim că totul e stîrnit doar de iubire. Iubire necondiţionată pentru preşedintele ales. Îl priveşte. E problema lui. Noi le avem pe ale noastre.

C.V.Tudor se luptă cu un os de 100 de milioane

Unul dintre cei mai exacţi diagnosticieni ai evoluţiei lui Corneliu Vadim Tudor, Ion Cristoiu, a sesizat psihologia de Haplea politic a acestui aşa-zis tribun. Editorialistul de la EVENIMENTUL ZILEI a observat şi natura exhibiţionistă a temperamentului acestui ins care confundă politica naţională cu scandalurile de mahala. Ion Cristoiu, care îl cunoaşte pe C.V. Tudor de pe vremea cînd acesta freca pereţii culoarelor din Casa Scînteii, servilunsuros cu puternicii zilei şi lătrător prin birouri, tinde să minimalizeze rolul politic pe care-l joacă azi C.V.T. Ion Cristoiu are, în acest caz, normala reacţie de bun-simţ care-i zice că e peste poate ca un C.V.T. să devină un om politic important în România. Personajul are comportament paranoic, se pretează la ticăloşii de cea mai joasă speţă. Ceea ce-l ajută să nu se cureţe e lingătorismul lui entuziast. Din nefericire, delirul lui se dovedeşte seducător sau pare primejdios pentru înalţi demnitari ai ţării. În recentul scandal al arestării lui Nicolae Dide, C.V.T. l-a băgat pe ministrul de Interne într-o ciorbă din care Doru Ioan Tărăcilă nu poate ieşi decît opărit. Nu-mi dau seama dacă asupra acestui avocat, care în oraşul său de baştină avea o bună reputaţie, s-au exercitat presiuni pentru a-l aresta pe Nicolae Dide. Dacă a dat acest ordin în urma imperativelor lui C.V.T., ministrul de Interne a tras o probă că nu-şi merită locul. Dacă a acţionat de capul lui e mai rău, fiindcă înseamnă că nu ştie legile. Oricum, faptul că s-a asociat cu C.V.T. mă face ca de acum înainte să am o părere proastă despre el ca om. Ţara asta a avut miniştri de interne care au intrat în istorie. Doru Ioan Tărăcilă e bun doar să intre în anecdote. Nu mă îndoiesc că peste un timp, ministrul de Interne va fi terfelit de C.V.T. la fel ca şi ministrul Apărării care a făcut greşeala să-i întindă un deget acestui măscărici politic. Aceeaşi greşeală a făcut-o Petre Roman, acum cîţiva ani, sprijinind apariţia ROMÂNIEI MARI. Echipa de atunci a acestei foi mai întîi i-a făcut cîteva temenele premierului după care a început să-l atace din ce în ce mai abject. ●A servit C.V.T. vreun interes naţional astfel? Nu. În schimb acest ins dat afară din presă pentru că a furat un articol trecîndu-l în contul lui, s-a îmbogăţit subit. Din tirajul foii sale? Exclus, fiindcă beneficiile se împărţeau, şi nu la doi, ci la mai mulţi. Fondurile lui C.V.T. n-au venit pe căi oneste, căci pe căi oneste el n-ar fi ajuns în vecii vecilor proprietar de Mercedes de 100 de milioane din cîştigurile lui de gazetar săptămînal. Ce interese a servit C.V.T. pentru a se îmbogăţi? De unde are el bani de donaţii şi de alte alea, acum, cînd foaia lui de-abia se mai tîrăşte? De unde are el bani de *rate* pentru a achita 100 de milioane pentru Mercedesul în care îşi plimbă sărăcia? Ca investitor, C.V.T. s-a dovedit prost - el şi-a băgat banii într-un C.A.P. De unde şi dărnicia cu care a încercat să-i pricopsească pe muncitorii de la Vitan cu datoriile lui. Deci, ca om de afaceri C.V.T. a dat chix. De unde are el bani, ca politician? Sau să zicem că fundaţia lui e un soi de pîlnie care soarbe milioane. De unde vin aceste milioane? Ministrul de Interne îl arestează pe Nicolae Dide, dar n-are nici cea mai mică curiozitate să afle ce-i cu milioanele pe care le învîrte România Mare. Căci, judecînd după prosperitatea liderului acestui partid, România Mare e mai degrabă un înfloritor S.R.L. decît un partid politic. ●Dar să zicem că la noi corupţia e o boală endemică şi că n-a izbutit să scape de ea nici tribunul de la Agerpres. C.V.T., ajuns în situaţia de a oferi sugestii miniştrilor României, nu ezită să bage în puşcărie un duşman personal, pe Nicolae Dide. Cu acest prilej el a creat un precedent. Acela al arestării unui şef de partid, în urma unui simplu denunţ. Dacă C.V.T. ar fi o personalitate politică pozitivă, nu un ins patologic, ar fi de înţeles chiar şi această măsură. De înţeles, dar nu de justificat. Dar cînd ministrul de Interne e la ordinele unui C.V.T., ori ministrul e un nimeni ori în spatele lui C.V.T. se află forţe care l-au speriat pe Doru Ioan Tărăcilă. Ţinînd seamă de Mercedesul lui C.V.T., aceste forţe au destui bani ca să-i arunce şi lui Vadim un os de 100 de milioane. Cît ne va costa însă pe noi osul pe care îl ronţăie C.V.T.?

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto)
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 400 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
- Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Raţiu

16 - 22 noiembrie 1994

44

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Un ministru inocent

PRINCIPIUL de conduită al dlui Marin Sorescu, ministrul culturii, este unul bine cunoscut: nu ştiu, n-am auzit. D-sa are în permanenţă aerul unui inocent pe care subalternii îl pun în situaţii delicate. Cînd îl cauţi pe ministru, afli că e acasă, scrie poezii. Dacă ai nevoie de poet, ţi se spune că e la minister, lucrează. Cînd e o criză a culturii aici, în ţară, domnul ministru tocmai a plecat într-o călătorie peste hotare. Întrebat o dată de un gazetar dacă are a-şi reproşa ceva de cînd este (vorba vine!) la minister, dl. Sorescu a răspuns: nimic. De sub nimicul cu pricina, scotea capul un orgoliu colosal: dl. Sorescu părea convins că ministeriatul d-sale va lăsa o dîră istorică.

Scriu aceste rînduri ca să-l asigur că nu se înşela. Dl. Sorescu ne-a făcut să uităm de toţi predecesorii săi imediaţi. Unde sînt dnii Spiess şi Golu? Cine-şi mai aduce aminte de ce s-a petrecut pe vremea lor? Ce proiecte de legi au propus? Ce numiri sau destituiri spectaculoase le datorăm? În schimb, nu vom uita prea curînd un ministeriat care a adus teatrul, muzeele în sapă de lemn şi a tensionat atmosfera culturală. Nu cred că dlui Sorescu îi va folosi ridicatul din umeri. Chiar dacă unii vor crede că n-a ştiut şi n-a auzit, istoria îl va judeca foarte sever. Îmi pare nespus de rău că poetul, dramaturgul, şi eseistul pe care-l preţuiesc şi despre care am scris cîteva zeci de articole, a ţinut să-şi încheie cariera într-un fel care-l pune în conflict cu întreaga lui breaslă. Marin Preda spunea, cîndva, cu ocazia încercărilor repetate ale oficialităţii comuniste de a promova în funcţii de conducere pe unii scriitori pe care colegii lor îi refuzau: "Nu te poţi pune cu breasla ta!"

Sub ministeriatul dlui Sorescu a început procesul *recentralizării* culturii de care credeam a fi fost salvaţi o dată pentru totdeauna în 1989. M-am referit la aceste lucruri, aşa că nu voi insista. Ministerul caută de cîteva luni să-şi subordoneze teatrele, muzeele şi centrele de creaţie municipale. Cînd scriu articolul, nu cunosc sentinţa din procesul pe care i l-a intentat Primăria Capitalei. În timp ce dl. Sorescu n-aude şi nu vede, au fost înlocuiţi aproape toţi directorii numiţi de dl. Pleşu, unii avînd rezultate excepţionale. La rîndul lor, noii directori au purces la eliminarea nedoriţilor din teatre. Au fost schimbaţi inspectorii culturali de la judeţe. Comisia monumentelor şi siturilor istorice este pe cale să devină departament ministerial. Recent, ministerul şi-a "însuşit" Festivalul de teatru "I.L. Caragiale", creat de UNITER în 1990, după patru ediţii care-l impuseseră. În fine, un proiect de reorganizare a ministerului, semnat de primul ministru Nicolae Văcăroiu, redescoperă vocaţia de control şi cenzură a instituţiei de pe vremea Suzanei Gâdea, ca şi limba de lemn a legilor comuniste. Legea de organizare în vigoare este semnată tot de dl. Văcăroiu. Compararea lor ne ajută să străbatem toată restauraţia în curs.

La nici un minister restauraţia oamenilor, a ideilor şi a instituţiilor nu este atît de gravă. Numele poetului cu spirit de frondă, al eseistului insurgent şi al celui mai original dramaturg român al anilor '60 - '70 se leagă de această ruşinoasă întoarcere la comunism. Chiar dacă dl Sorescu nu ştie şi n-a auzit. Cei care ştiu şi au auzit sînt cu mult mai mulţi.

■

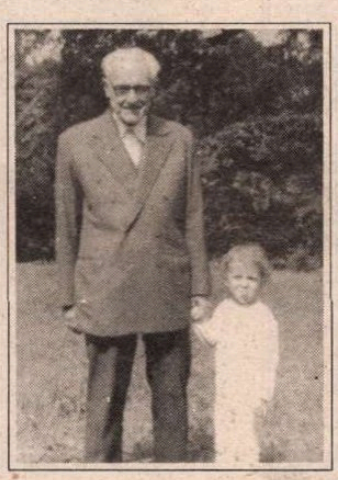
P.S. Dl. Pavel Şuşară a fost concediat din minister pentru motivul că este colaborator permanent al României literare, *revistă care "critică" ministerul. Ce ar mai fi de adăugat?*

În exclusivitate cu JULIEN GRACQ: *„În Franţa, literatura este o instituţie“*

(pag. 20 - 21- 22)

Două texte inedite de Alexandru Philippide

(pag. 12 - 13)



Dezbateri

Războiul rece al modelelor

(pag. 10 -11)

Actualitatea editorială

prezentată de Alex. Ştefănescu *şi* Andreea Deciu

(pag. 6 - 7)

Schimbarea la faţă a lui Ion Cristoiu

(pag. 18)

Tirania gramaticii

(pag. 3)

Funia din casa arendaşului

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Funia din casa arendaşului

CÎND, după intempestivul consiliu naţional al Partidului România Mare bosul C.V.Tudor a tras, pe cunoscutul ton hitleristo-comic care îl prinde de minune, un aspru semnal împotriva trădătorilor de ţară, mi-am zis: "Hait! Iliescu şi ai lui au încurcat-o!" Dar cîteva propoziţii lătrate în crescendo au risipit imediat neînţelegerile: nu despre realii trădători ai ţării era vorba. Acelora, Vadim se dădea de ceasul morţii să-şi facă un loc mai confortabil să le lingă cizmele. Pentru Vadim Tudor, "trădătorii" sînt inamicii imaginari cu care butimanul se războieşte în oglindă de patru ani încoace.

E de mirare că posesorul unui atît de sofisticat detector de conspiratori şi trădători nu e în stare să-i repereze tocmai în rîndurile celor în faţa cărora se ploconeşte atît de servil. O fi din cauza poziţiei "rupt din şale"? O fi din cauza ordinelor superiorilor? O fi din nebunie şi lipsă de discernămînt? Vorba franţuzului: *mystère et boulles de gommes*! Cert e că, pînă una-alta, preşedintele partidului de celuloză a redevenit aliatul unui regim pentru care interesele ţării reprezintă infinit mai puţin decît nişte oase aruncate maidanezilor vadimieni.

Nu mai e cazul, sper, să demonstrăm că C.V.Tudor nu ştie ce vorbeşte. Acest imitator plin de rîvnă, dar etern condamnat la locul doi, chiar cînd concurează singur, al lui Păunescu, a dovedit în suficiente ocazii că nu e decît pîlnia prin care vorbesc, într-un cor înfrăţit, mahalaua şi securitatea. Răsunătoarele lui răgete vestind primejdii de moarte (invazii, dezastre, puhoaie, ciume, războaie, revoluţii) s-au dovedit la fel de întemeiate şi la fel de semnificative ca şi sirena trasă de Vasile Roaită. Pe chipul său, desfigurat în astfel de împrejurări de importanţa covîrşitoare a cotcodăcelilor pe care tocmai se pregătea să le emită, nu se citea, aşa cum probabil voia să sugereze tribunul, nici vitejia şi nici curajul ieşit din comun. Se citea, în schimb, o lăşitate multilateral-dezvoltată, deprinsă în îndelungate adăstări între activiştii de partid. Pentru că numai acolo se putea învăţa să fii în acelaşi timp umil şi abject, slugarnic şi tiranic, supus şi bădăran. Numai acolo învăţai - pentru tot restul vieţii, se pare - că toţi cei aflaţi deasupra ta trebuie linşi, iar toţi cei aflaţi dedesubt, scuipaţi. E ciudat cum un partid care se pretinde a fi al oamenilor simpli n-a reuşit să creeze, în eprubetele marxisto-staliniste, decît ciocoi şi fătarnici.

Problema e, însă, alta. De ce vorbeşte Vadim de funie tocmai în casa spînzuratului? Să fie tot acest tămbălău descreierat un fel de semnal prin ricoşeu adresat aliaţilor, şi nu duşmanilor? Ar trebui să vedem, mai întîi, ce înţelege Vadim prin "trădare de ţară". În metafizica scîrnavă în care s-a specializat încă de pe vremea cînd era ţuţerul lui Eugen Barbu, probabil că acest lucru însemna orice atingere adusă intereselor personale ale noului şef ridicat în scaunul mafiei partinico-securiste. Trădare înseamnă, firește, să arăţi distanţa enormă dintre îmbuibarea scandaloasă a celui care plînge cu lacrimi de crocodil soarta tragică a românului simplu, şi luxul deşănţat în care huzureşte plimbîndu-şi rotunjimile mai-marele peste cîinii de maidan. Trădare de ţară va fi însemnînd şi a spune adevărul despre catastrofa în care un regim marçat de păcatul iniţial al minciunii şi al asasinatului aduce, cu imperturbabil cinism, douăzeci şi două de milioane de români. Trădare de ţară va fi fiind şi refuzul de a pactiza cu călăii de ieri, metamorfozaţi în imaculaţi mielueşei mioritici şi de a nu le uita crimele. Trădare a aceleiaşi ţări vadimiene înseamnă, probabil, a nu-ţi reduce lecturile la răsfoirea săptămînală a "României Mari" şi a "Politicii". Trădare de ţară e, fără îndoială, a atrage atenţia complicilor Moscovei că au întins cam mult coarda în aservirea intereselor ţării unei puteri străine. Şi că a sosit timpul să-şi recunoască malversaţiunile politiciniste, denunţînd înrobitoarele pacte cu fantome ale totalitarismului.

Dar probabil că trădare de ţară nu înseamnă a duce la sapă de lemn mii de oameni şi a-i trata mai rău decît îi trata arendaşul român al lui Caragiale pe "desculţii" legaţi cu forţa de glie. Trădare de ţară nu e, în nici un caz, colaborarea făţişă cu teroriştii din Orientul Apropiat şi nici proslăvirea violenţei (de limbaj şi fizică) a forţelor represive. Trădare de ţară nu e - cum o să fie?! - minciuna cotidiană devenită politică de partid şi nici mîrlănia uluitoare de a te acoperi de minciuni la fiecare gest pe care-l faci. Nu, toate acestea sînt calităţi nobile pe care le-am moştenit de la strămoşii noştri geto-daci (chiar dacă unii dintre ei purtau nume curat muscăleşti, cum ar fi "Vadim", de-o pildă!). Cine gîndeşte altfel nu e, desigur, decît ori trădător de ţară, ori ungur, ori evreu.

Am risipit, iarăşi, prea mult spaţiu tipografic divagînd despre o non-persoană. Pentru că, la o analiză mai atentă, devine clar că Vadim Tudor nici nu există. El e doar un scurt coşmar, o trecătoare paralizie a inteligenţei, un junghi ascuţit, dar fără consecinţe, un ecou bîlbîit într-o măsea cariată. Sigur că el nu e nici măcar un cap de listă în lungul şir al monştrilor politici creaţi de somnul raţiunii. Dar el e primejdios pentru că marea trădare naţională produsă la vîrf l-a aşezat, în decembrie 1989, într-o poziţie privilegiată: în vreme ce şefii lui de azi lucrau de zor la scenariile care urmau să le paveze drumul spre putere, Vadim stătea ascuns sub pat, de teamă să nu-l atingă vreo schijă din jetul de flegme ce-l bombardau pe Păunescu, şi îşi croia noua virginitate politică.

Trist popor, trişti guvernanţi! Să se fi întins, oare, lepra atît de departe, încît soarta Puterii actuale să depindă de imunitatea lui Vadim, născută din frica lui de a ieşi în stradă în decembrie '89?

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU, nu, fragmentul de post-restant cu paranteza -(*Obsesicius*, din Piteşti) nu se referă la dv.! (*A.S.F.*, Bucureşti). ● Dacă se va reveni sau nu se va reveni la lirism?Sunt voci care spun că da, altele prevăd cu convingere o şi mai spectaculoasă scufundare în *blănurile oceanelor*. Cine, care sau ce domină prezentul şi cui îi aparţine viitorul? Timpul, ca de cînd lumea, operează selecţii, (indiferent la módele care lucrează superficial, derutant, obositor, mereu în cerc, în revenire), spulberând cinismele şi lamentaţiile, vulgarităţile şi lacrimile, deopotrivă, păstrând numai ce e de păstrat, în rest făcând să piardă la scor apropiat cînd monştrii, cînd îngerii, în confruntări la care lumea se uită, în cel mai fericit caz, amuzată. Nu credeam să mai citesc versuri atât de frumos alcătuite în gustul şi în spiritul celor mai înzestraţi poeţi ai noştri dinainte de război. Talent, lirism, inteligenţă şi, cine ştie, plăcerea riscului de a fi receptat ca desuet, sau pur şi simplu neputinţa de a fi altfel decât te-ai născut. Poeziile nu sunt lipsite de versuri cu mici stângăcii, uşor de remediat însă. Cea mai defectuoasă ar fi *Poezie pentru Timp*, unde un anume ligament supărător se poate evita prin mutarea predicatului înaintea subiectului: *E piatră timpul, şi e mormânt, e zbor pe sub pământ, e timpul trup, şi cetate sugrumată de porţi, ruină largă, scoică plină de apă, e lat părăsit, e ceafă de deal, e tăcere, creneluri zidite cu trupuri şi văduve sărutând crucile-n grupuri, ecou e şi tăcere repetată, nisip fără piatră, clepsidră cu apă uscată*. Poemul cu pricina e zidit în realitate din patru strofe în care dv. aţi respectat ritmul şi aţi cinstit rima. Eu l-am desfăcut, fără să-l distrug, eliminând pasajele în plus, operând, probabil, în felul în care o face Timpul, în general, fără menajamente. *Apocalips minor*, *Singurătate*, *Poezie pentru un oraş medieval*, *O icoană*, *Profil de deal*, *Fior* sunt poeziile unui poet aproape format, care va avea destul de curând, cred, nevoie de un pseudonim. (*Pantelimon Cristinel*, student sociologie, Bucureşti). Ce o fi vrut autoarea să se înţeleagă din acest prim vers al său din *Bocet inutil: a trăi prin transport?* O fi vrut să fie umor, o nepăsare mimată, dar arată ca o bramburealâ sentimentalo-teribilistă, textul adunându-se abia, abia, din orice şi din nimicuri al căror absurd consecvent cititorul îl poate respinge pălit de uimire şi îngrijorare. Iată mostre ale enigmaticei trăiri prin...transport, şi revelaţiile ei: *trăiesc prin transport/ energia mea nu mai e nicăieri/ s-a disipat pe drum/ Iar drumul.../ cine mai ştie care este drumul,/ drumul gândului -/ aş vrea să am şi trilobitul tău/ (mai este el la locul lui?)/ îţi dau bitul meu, oare/ o să ai nevoie de el?/ ciudat că totuşi, aşa împărţit, / dorul meu rămâne şi în proprietatea mea,/ uşor ciuntit şi puţin rotunjit/ - la fel trebuie să fi simţit Adam după facerea Evei -/ păcat că nu sunt Nichita,/ aş şti că voi rămâne în istoria/ unui meşteşug, a unui popor,/ a unui meşteşugar/ de ce nu mă cauţi,/ de ce nu mă cauţi şi tu/ poate că am avea câteva secunde/ de schimbat/ între un oftat şi două lacrimi/ poate că mi-aş aduce şi harta cu mine,/ harta sufletului,/ şi am juca şah cu câteva sentimente/ - nu, nu m-aş înălţa nicăieri,/ aş rămâne pe pământ,/ cu picioarele bine prinse/ între gânduri/ şi sarcini/ şi ce dacă nechează un cal/ eu sunt mereu aici,/ de unde cineva cineva lipseşte fundamental/ pune-mi umărul la loc, absentule/ de-atâta absenţă a început să-mi lipsească-vuiască şi gândul* (*Luminiţa Berechet*, Bucureşti). ● Ceea ce v-am spus şi altă dată rămâne valabil. Poeziile nu sunt publicabile. Catrenul de mai jos mă obligă să-mi menţin rezerva: *Diseară vom vorbi iar/ despre filozofie şi zei/ şi nu vei şti că neuronii mei/ îşi amputează axonii.* (*Singurătate*). Pentru *Cântec de ducă* observaţia că numai farmecele *se fac*, pe când descântecele, nu. Deci, *Mamă, vino să mă/(să-mi) descânţi* şi nu *Mamă, vino să-mi faci descântece*! (*Alin Roşca*, Bucureşti). ● Dacă dintre "sporturi", cum fără precauţie spuneţi, preferaţi...*cel mai mult escaladarea la suflet cu frânghii de arteră şi de venă caldă de roşu*, trebuind să înţelegem că e vorba de poezie, ce se mai poate adăuga e să vă ţineţi de un antrenament strict şi să vedem ce se mai întâmplă. Deocamdată sunteţi la sol, chiar la subsol, dacă îmi permiteţi să mă exprim astfel. (*Diana Corcan*, Brăila).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Raţiu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089**. Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Tirania gramaticii

"DACĂ vrem să ne gîndim cu adevărat la viitor, trebuie să privim către şcoală" a devenit o replică aproape banală, folosită cînd serios, cînd propagandistic, dar incontestabil adevărată. Iar, dacă, în spiritul unei mult dorite reforme a învăţămîntului, privim spre şcoală, trebuie să avem în vedere în primul rînd materiile sale de bază: "citirea" şi "aritmetica", fără de care nu se poate concepe un proces instructiv.

Inducţia de mai sus poate fi rafinată, dar în esenţă este inatacabilă, chiar şi ca ordine, pentru că şi o problemă de matematică trebuie "citită" pentru a o rezolva.

Mă voi opri asupra disciplinei înscrise în planurile de învăţămînt ca "Limba română", numită în general "gramatică" (şi vom vedea că acest lucru are o semnificaţie), deosebită de "literatură" sau "lectura literară", termen de altfel prost ales care a transformat în mintea copiilor denumirea unui act în denumirea unei clase de texte:"Noi pentru azi, am avut lectura *Scrisoarea III*"!

Pentru a înţelege situaţia limbii române în şcoală, nu din punctul de vedere al ponderii, ci din cel teoretic şi metodic, trebuie să pornim de la *Gramatica limbii române*, editată de Academia RPR, aşa-numita "Gramatica Academiei"(GA).

După ce Academia şi-a înfiinţat, potrivit modelului sovietic, institute de cercetări, celui profilat pe lingvistică i-a revenit de urgenţă sarcina redactării unei gramatici academice normative. Lucrare colectivă, realizată sub îndrumarea lui Al.Graur şi Jacques Byck şi avîndu-l ca redactor responsabil pe Dimitrie Macrea, "Gramatica Academiei" a apărut în 1954 în două volume (morfologie şi sintaxă), pentru ca, după o extindere a cercetării problemelor de gramatică şi o delimitare faţă de istoria limbii, să apară ediţia a II-a în 1963, cu aceiaşi redactori responsabili, dar sub supravegherea unui colectiv mai lărgit, ediţie de care beneficiem şi în prezent.

Bună sau rea, mai mult sau mai puţin adecvată studiului limbii române în şcoală, GA există şi este un punct de reper pentru orice profesor de română, dar curînd caracterul ei de "model", dorit de autori, a devenit cea mai mare piedică pentru metodica predării limbii române în şcoală.

Necazul a început cînd - poate şi sub influenţa HCM care a consacrat în 1953 ortografia - GA, văzută ca o emanaţie a celui mai înalt forum ştiinţific al ţării, a început să fie de-a dreptul fetişizată şi, desigur, toate manualele au fost obligate să se refere la ea.

Or, lucrarea, pe lîngă numeroasele probleme teoretice şi metodologice pe care le ridică - şi care au fost nu o dată criticate - prezintă caracteristici absolut nedidactice. Aşa, de exemplu, GA reflectă, la mijlocul secolului al XX-lea, limba literară - sau chiar "limba literaturii" - a secolului al XIX-lea şi nici pe aceea în întregime. GA urmează modelul gramaticilor raţionale tradiţionale, puternic semantizat, avînd în vedere, în esenţă, o singură variantă a limbii române.

Deşi descriptivă, GA a devenit în curînd normativă şi aceasta s-a întîmplat nu datorită calităţilor ei, ci printr-un concurs de împrejurări sociale şi politice. Nevoia calificării rapide a cadrelor, ivită după reforma învăţămîntului din 1948 - care a dus la aberaţii de tipul "două licenţe (română - geografie) în doi ani de studii fără frecvenţă" a întărit poziţia GA, ceea ce a avut efecte directe asupra pregătirii profesionale a cadrelor didactice.

Ca să treci prin facultatea de filologie (mai ales după umflarea peste măsură a secţiei f.f.) şi să absolvi cu succes cursul de Limba română contemporană, era suficient să toceşti zdravăn Gramatica Academiei, iar aceasta nu numai că nu era foarte greu, dar era chiar confortabil. Noul profesor ştie tot şi, mai ales, are un argument inatacabil, în special cînd e vorba de analiza gramaticală: "Aşa spune Gramatica Academiei!". Nici Biblia nu are un asemenea prestigiu!

Consecinţa cea mai gravă a fost că, în şcoală, gramatica a ajuns să fie un scop în sine. Elevul trebuie să înveţe gramatică pentru ca nu cumva, Doamne fereşte, să confunde "propoziţia dezvoltată, plurimembră, enunţiativă, afirmativă, subordonată completivă circumstanţială consecutivă" cu propoziţia "simplă, monomembră, exclamativă, afirmativă, subordonată completivă circumstanţială concesivă"! Ce semnifică şi cînd se întrebuinţează consecuţia şi concesia contează mai puţin, important e să ştii să înşiri determinările categoriale de care poate depinde chiar soarta ta! De altfel, în metodologia gramaticii şcolare, o propoziţie nu intră într-o înlănţuire logică a ideilor, ea "exprimă" sau "arată".

Şi atunci, elevul a ajuns la o judecată simplă şi pragmatică: învăţ aiurelile astea la gramatică ca să intru la liceu, iar, dacă nu dau la o facultate la care se cere româna, am scăpat pe viaţă de "enunţiativele afirmative plurimembre". Programa de liceu, care continuă să excludă "gramatica", deşi îşi spune "de limba şi literatura română", confirmă întru totul judecata elevului.

Pe de altă parte, atitudinea profesorilor, mai ales din mediul rural, încurajează această stare. *Gramatica Academiei* este în casa oricărui profesor de română. Unde să caute biata doamnă profesoară care, înainte de '89, era terorizată de muncile agricole şi planul economic, iar acum are grija casei şi a gospodăriei de la ţară, cine ştie ce lucrare modernă de sintaxă? În care bibliotecă? Şi apoi, are ea timp să citească? Biblia gramaticală a Academiei îi este încă la îndemînă.

Conştiinţa acestei realităţi îi descurajează şi pe universitari, cînd încearcă să mai modifice cerinţele pentru definitivat sau examenele de grade. Aşa că sfînta GA rămîne un punct de reper.

Dincolo de toate, problema este de-a dreptul gravă. Predarea limbii române în şcoală a înţepenit metodologic în Gramatica Academiei, descurajîndu-i şi pe profesorii mai tineri care au încercat să schimbe ceva în ciclul gimnazial şi încurajînd profesorii de liceu care deplîng patetic absenţa materiei din programă, dar se bucură în sinea lor că nu sînt nevoiţi să mai predea şi gramatică.

Avînd în vedere că situaţia nu e nouă, ci se perpetuează, iată, de patruzeci de ani, rezultatele se văd. De la anacoluturile şi lipsa de sens ale discursurilor parlamentare, pînă la ignoranţa omului de pe stradă, anchetat de reporteri isteţi, asistăm la catastrofa comunicativă provocată de GA, cu toate că bietul Creangă ne atrăsese atenţia asupra criminalelor "mi-ţi-i, ni-vi-li, me-te-îl-o" care l-au ucis pe Davidică, "juvaier de flăcău"!

Poate că, în nebunia unei tranziţii - despre care nici nu ştim bine dacă e reală -, în haosul unei economii de piaţă care abia începe să se contureze, a introduce într-o discuţie, fie ea şi într-o revistă literară, problemele limbii române pare inoportun, dacă nu de-a dreptul ridicol. Dar orice proces social-economic normal, orice act de cultură, orice acţiune politică presupun o *comunicare*, iar această comunicare, indiferent de formele ei, se bazează pe limbajul natural, aşa că, fără a spune vorbe mari, problema ameliorării comunicării umane este esenţială într-o societate ce-şi doreşte o evoluţie spre normal. "Normal" înseamnă, cel puţin în cazul nostru, "clar". Propun, deci, eventualilor cititori ai acestui articol, să aprecieze claritatea următorului pasaj din *Gramatica Academiei*:

"Propoziţia temporală este *progresivă* (acţiunea din regentă se îndeplineşte treptat, în diferitele momente în care se îndeplineşte acţiunea din subordonată). Propoziţia temporală progresivă se introduce prin locuţiunea conjuncţională *pe măsură ce*.

A doua fază a treierişului se face cu combinele, utilate cu maşini de strîns paie, pe măsură ce *spicele s-au uscat,* pe măsură ce *boabele şi-au desăvîrşit procesul de coacere*. **Scînteia**, 4268, (1958), p.3/7.

Observaţie. Propoziţia temporală progresivă are şi o nuanţă modală" (GA,II, p.298-299).

În absenţa unei legi care întîrzie la uşa Parlamentului, în nebulozitatea unei reforme ale cărei direcţii rămîn necunoscute, ar fi poate momentul unei "profesoriade", cel puţin la limba română, de pe urma căreia am putea spera ca măcar să ne înţelegem mai bine.

Cezar Tabarcea

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

MAG. Magul nu este un vrăjitor: e doar un om care întrezăreşte viitorul înaintea celorlalţi. Şi care procedează în consecinţă.

Cînd, în acea îndepărtată zi a anului 1974, Alexandr Soljeniţîn era urcat cu forţa în avionul companiei Aeroflot, cu destinaţia Frankfurt, toată lumea rămăsese convinsă că prozatorul - căruia i se ridicase cetăţenia sovietică - pleca pentru totdeauna din Rusia; cînd, în aceeaşi zi, Heinrich Böll îl întîmpina pe recentul exilat la scara avionului, celebrul prozator german se adresa colegului său de Premiu Nobel ca unui proscris pe veci: mila din cuvintele lui era mila pentru un biet om destinat morţii printre străini.

Cînd, mai ales, odată stabilit în Statele Unite, Soljeniţîn declarase ritos că va veni în Rusia doar atunci cînd comunismul se va fi prăbuşit în patria sa, iar cărţile semnate Soljeniţîn se vor găsi de vînzare, fără restricţii, în librăriile din Moscova - toată lumea crezuse că scriitorul, şocat, şi-a pierdut complet minţile. Doar cînd se va prăbuşi comunismul în Uniunea Sovietică? Dar asta înseamnă la calendele greceşti, înseamnă niciodată! Şi astfel, treptat, în conştiinţa publică Soljeniţîn a devenit un caz clasat, destinat uitării definitive.

Numai că, în mica sa *datcha* din Estul Statelor Unite (Vermont), scriitorul se încăpăţîna să trăiască şi să scrie, imperturbabil. Îşi construise, într-o regiune muntoasă, o căsuţă de model rusesc, în decor rusesc: prozatorul îşi luase Rusia lui cu el. Locuia în sătuleţul din Vermont ca şi cum ar fi locuit pe o altă planetă, aparent în afara timpului, aşteptînd, în tăcere, realizarea profeţiilor sale. Un formidabil pariu cu istoria fusese angajat de omul singur faţă cu regimul politic detestat.

Astăzi, blîndul Heinrich Böll a trecut de mult în lumea umbrelor. Probabil că nici a zecea parte din cetăţenii planetei nu mai ştiu cine a fost Leonid Brejnev, temutul stăpîn a jumătate din lume şi satrapul ce-l gonise pe Soljeniţîn din patria sa. La începutul lunii iunie 1994, scriitorul a revenit în Rusia: călătoria de întoarcere, lungă de aproape o lună, traversînd Rusia, a depăşit cu mult - în entuziasmul spontan stîrnit şi în veneraţia netrucată a locuitorilor - tot ceea ce un ţar autocrat putea spera în secolul trecut. Iar astăzi, în întreaga Rusie, nu există probabil nici o voce a cărei autoritate reală să o depăşească pe cea a lui Soljeniţîn.

Prin anii '70, în culmea puterii brejneviste, circula în Rusia următoarea anecdotă. În anul 2050, un copil îl întreabă la Moscova pe tatăl său: "Tată, cine a fost Brejnev?". Tatăl se gîndeşte concentrat cîteva minute şi răspunde: "Ah, da, mi-am adus aminte, a fost un şef comunist din epoca lui Soljeniţîn".

Probabil că anecdota fusese imaginată de un alt mag.

■

Actualitatea culturală

Cultura, o responsabilite comună?

ACEASTA a fost numai una dintre întrebările cărora au încercat să le răspundă participanţii la Colocviul internaţional *Europe Horizon Culture - cinci ani după căderea zidului Berlinului*, organizat la Paris de către Ministerul Culturii şi Francofoniei în zilele de 5 şi 6 noiembrie. Subiectul Colocviului a fost situaţia culturii din fostele ţări comuniste, în condiţiile deschiderii către Occident şi a circulaţiei fireşti a valorilor şi a ideilor. Asistăm oare la o "înfrîngere" sau la o renaştere a culturii din Est? Iată chiar problema în jurul căreia s-a desfăşurat discuţia în plen din prima zi. Prezidată de Alexandre Adler, jurnalist şi universitar francez, director al redacţiei revistei *Courrier International*, dezbaterea a reunit cîteva personalităţi culturale şi politice, reprezentative pentru ţările lor: istoricul François Fejtö din Franţa, istoricul şi omul politic Bronislaw Geremek din Polonia, muzicologul şi omul politic Vytautas Landsbergis, fost preşedinte al Lituaniei, cineastul rus Pavel Lunghin, preşedintele Universităţii de arte din Berlin Ulrich Roloff- Mömin, romanciera Danièle Sallenave din Franţa, jurnalistul Pavel Tigrid, ministrul culturii din Cehia, producătorul francez de cinema Daniel Toscan Du Plantier şi Nicolae Manolescu.

Lucrările colocviului au continuat pe ateliere (muzică - teatru, artă contemporană, cinema - audiovizual, patrimoniu - muzee, finanţarea culturii). Atelierul consacrat cărţii (biblioteci şi arhive) a fost condus de Gabriel Liicenu şi de Bernard Pivot, care nu mai au nevoie de nici o prezentare. Participarea românească în cadrul atelierelor a fost excepţională. E destul să amintim numele lui Ion Caramitru, Alexandru Dabija, Mircea Martin, Mariana Celac, Radu Toma, Corina Şuteu, Mircea Dinescu, Mihnea Berindei, Alexandru Călinescu, Gabriela Beldiman. O apreciată intervenţie a fost aceea a lui Ion Caramitru, despre "mărirea" şi "decăderea" teatrului românesc de după 1989.

Tema Colocviului a fost bine precizată. Din păcate, dezbaterile au plutit uneori în vag sau au semănat cu un dialog al surzilor, din cauză că aspectele concrete, detaliile nu au fost la fel de bine "decupate" şi unii dintre moderatorii atelierelor n-au reuşit să transforme întîlnirea într-o veritabilă masă rotundă. S-au putut distinge două tipuri de discurs. Unul funcţionăresc (sau chiar birocratic) al oamenilor de cultură neimplicaţi direct în actul de creaţie, altul, al creatorilor înşişi, confruntaţi într-un mod viu şi uneori dureros cu dificultăţile tranziţiei. O încîntare pentru auditoriu a fost replica pe care Pavel Lunghin i-a dat-o ministrului culturii din Cehia, în chestiunea crizei culturii. Existenţa unei crize a culturii din ţările foste comuniste a susţinut-o în cuvîntul său Nicolae Manolescu, idee care a dezgheţat atmosfera cam oficială a mesei rotunde, împărţind poziţiile în pro şi contra. În atelierul despre problemele cărţii, s-a remarcat Gabriel Liiceanu, ale cărui puncte de vedere au antrenat o dezbatere extrem de interesantă referitoare la condiţiile tipăririi şi difuzării cărţii în România, Albania, Bulgaria, Rusia etc.

Premisele şi concluziile colocviului le-a formulat domnul Jacques Toubon, ministrul culturii şi francofoniei din ţara gazdă. Rămîne să vedem dacă şi cum se vor concretiza aceste dezbateri teoretice în procesul real de colaborare culturală dintre vest şi est. **(M.C.)**

Artă contemporană

VINERI, 4 noiembrie, a fost vernisată expoziţia *Artă contemporană românească* la galeria "Etaj 3/4" a Teatrului Naţional şi la Muzeul de Artă. Vernisajul a fost marcat şi de prezenţa domnului *Peter Ludwig* (Germania). Domnia-sa şi-a exprimat dorinţa de a deschide la Aachen o *expoziţie românească de artă contemporană* iar în Bucureşti - un *muzeu de artă contemporană*, ca filială a cunoscutului muzeu *Ludwig* din Germania, care are 12 filiale în Europa. Alături de lucrările nonfigurative executate în ulei, cărbune, tempera, tuş, sau lemn şi bronz, cînd e vorba de sculptură, expoziţia insistă pe noile tehnici ale artei moderne: instalaţia, fotografia, video, ansamblul de gips, de textile. **(M.D.)**

Cotidianul medieval

ÎN SALA de la etajul II a *Muzeului Naţional de Istorie* a României poate fi admirată, pînă la 1 Decembrie, expoziţia *Cotidianul medieval*, organizată de Secţia Medievală. Unicitatea, longevitatea, locvacitatea unei săli de muzeu este dată de prezenţa *obiectelor* care îl ajută pe vizitator să reconstituie o lume în imaginar. Călimara de brîu din lemn încrustat în sidef, linguri de argint, rochii din mătase sau catifea brodată cu fir de aur şi argint, podoabe femeieşti, serviciul de cafea şi lapte, veşminte arhiereşti, acoperăminte de potir, jilţuri, lăzi de zestre şi altele sînt "obiecte" care ne ajută să reconstituim subiectiv o zi din viaţa unui om din societatea medievală românească. **(M.D.)**

Aniversare

"Cotidianul" a împlinit 1000 de numere. Acest ziar atrăgător ne-a impresionat de la bun început prin ţinuta sa şi prin excelenta concurenţă pe care ne-o face în fiecare luni, cu suplimentul său literar condus de Dan C. Mihăilescu. Folosim acest prilej pentru a felicita întreaga echipă redacţională a ziarului şi pe fondatorul său, dl. Ion Raţiu.

Cristian Teodorescu

Redacţia *Cotidianului*, 7 noiembrie 1994

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Cornel Nistorescu şi Ioan Buduca. (Fotografie de Tudor Jebeleanu)

Iaşi şi ieşeni la Freiburg

ÎN viaţa culturală a oraşului Freiburg, saturată de multiple manifestări internaţionale, s-a petrecut un eveniment care a provocat specialiştilor o surpriză: spectacolul prezentat de Teatrul Naţional din Iaşi la 23 octombrie. Comedia lui Paul Miron, "Viaţa şi pătimirile lui Publius Ovidius Naso", a avut un succes care a întrecut şi cele mai optimiste previzionări.

În regia lui Ovidiu Lazăr (scenografia - Marfa Axenti) colectivul ieşean s-a întrecut pe sine: tonul, mimica, jocul de scenă au tradus şi spectatorilor necunoscători ai limbii române intenţiile autorului de a ne oferi o imagine a poetului exilat, apropiată de înţelegerea noastră curentă. **(R.L.)**

CALENDAR

20.X.1865 - a murit *Al. Donici* (n.1806)
20.X.1892 - s-a născut *Ion Creţu* (m. 1970)
20.X.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.X.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.X.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru*
20.X.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
20.X.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.X.1948 - s-a născut *Ioan George Şeitan*
20.X.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)

21.X.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.X.1911 - s-a născut *George Demetru-Pan* (m. 1972)
21.X.1923 - s-a născut *Mihai Gafiţa* (m. 1977)
21.X.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.X.1979 - a murit *Nicolae Gane* (n. 1903)

22.X.1852 - s-a născut *Adam Müller Guttenbrun* (m. 1923)
22.X.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.X.1916 - a murit *Ioan G. Sbiera* (n. 1836)
22.X.1927 - s-a născut *Constantin Olariu*
22.X.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu*
22.X.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.X.1942 - a murit *Oct. C. Tăzlăuanu* (n. 1876)
22.X.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)

23.X.1877 - a murit *Al. Papiu Ilarian* (n. 1827)
23.X.1881 - s-a născut *A.P. Bănuţ* (m. 1970)
23.X.1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m.1979)
23.X.1908 - s-a născut *Octav Sargeţiu*
23.X.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*
23.X.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*
23.X.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*
23.X.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n.1876)

Rubrica "Maşina de scris" din revista *Zig-Zag* s-a mutat la *Flacăra*

CORESPONDENŢII rubricii "Maşina de scris" din revista *Zig-Zag* (în număr, până în prezent, de peste 8000) nu trebuie să fie dezamăgiţi descoperind că rubrica de care şi-au legat atâtea speranţe şi-a încetat apariţia. De fapt, nici nu şi-a încetat apariţia ci s-a MUTAT de la revista *Zig-Zag* la revista *Flacăra*. În consecinţă, toţi tinerii sau mai puţin tinerii care visează să devină scriitori îşi pot trimite manuscrisele la următoarea adresă: Alex. Ştefănescu, la revista *Flacăra*, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, 71341 Bucureşti.

PRIMIM:

Stimată Redacţie,

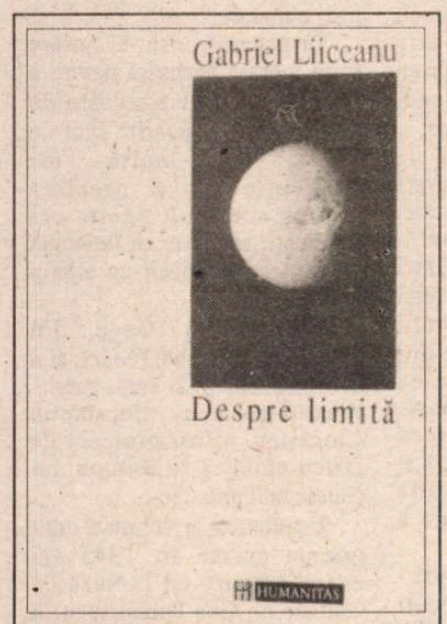
Dintr-un motiv care se va vedea mai jos, mă văd nevoit să vă solicit publicarea acestei scurte "replici" la un articol apărut în *România literară* nr. 42/1994. Un domn Laszlo Alexandru, pe care nu-l cunosc, se arată acolo în total şi vehement dezacord cu un articol al meu (tipărit într-o altă gazetă). Las la o parte faptul că mă comentează răuvoitor sau că mă citează anapoda, aşezînd cap la cap bucăţi de frază care nu se leagă şi pulverizînd astfel mica demonstraţie încercată în textul incriminat, trec şi peste suspiciunea că, aşa cum îl trădează un scurt pasaj, s-ar folosi de articolul meu pentru a ţinti în directorul revistei Dumneavoastră; însă nu pot lăsa fără replică faptul că, la final, d-l LA îşi permite să mă treacă printre cei care "au decis să se lase păcăliţi" de "noua deghizare a vechilor structuri" aflate azi la putere în România, printre "noii analişti" care "ajung să combată cot la cot cu propagandiştii comunişti ai anilor '50" şi, nici mai mult, nici mai puţin, să mă declare "lipsit de onestitate" şi dedat la "duplicitate". Fardon! Pînă aici! Să mă comenteze d-l LA oricît de răuvoitor, să mă citeze aiurea şi să-mi facă praf raţionamentele, fie cum o fi, e dreptul dumisale să se producă intelectualmente aşa cum doreşte, însă să nu mă acuze de "lipsă de onestitate" şi să nu îndrăznească să mă pună "cot la cot cu propagandiştii comunişti ai anilor '50"! De mult-puţinul timp de cînd scriu şi public comentarii literare şi culturale (să tot fie cinsprezece ani, dintre care mai mult de jumătate sub vremuri nu tocmai uşoare), n-am încetat să cred în vechiul, demodatul imperativ moral al criticii, oricîte dovezi am avut cum că perseverez în ingenuitate. Dacă spune altceva decît crede, dacă minte, un critic, mare sau mic, nu există. Şi am din acest punct de vedere conştiinţa împăcată: n-am scris decît ce am crezut, cu toată onestitatea. Aşa că să nu vină acum d-l LA şi să mă acuze de "duplicitate"! Dacă i-aş putea răspunde cu o... fotografie, atunci m-ar vedea făcînd gestul consacrat de uzul popular, gest simplu şi delicat în forma, însă cît-se-poate de dur în fond: cu degetul la obraz.

Ion Bogdan Lefter

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Cunoașterea limitelor



Gabriel Liiceanu, *Despre limită*, Editura Humanitas, București, 1994, 200 p., 2700 lei.

IDEEA de limită pare a fi la îndemîna oricui: matematicianul lucrează cu limite matematice, literații identifică lesne o situație-limită care determină schimbări abrupte în viața personajelor de roman, psihiatrii vorbesc de cazuri-limită, un șomer știe că pentru a se angaja într-un post bun trebuie să se înscrie într-o limită de vîrstă, un avion, un tren, un examen pot fi pierdute (sau nu) "la limită". Nici una din aceste variante concrete ale limitei nu se află în cartea lui Gabriel Liiceanu *Despre limită* și totuși oricare dintre ele poate fi recunoscută în paginile cărții. Este unul dintre paradoxurilè acestei scrieri, paradox specific oricărui demers filosofic. (Vom vedea că *Despre limită* e construită pe o armătură de paradoxuri).

Este însă oare recenta carte a lui Gabriel Liiceanu - al cărei *Cuvînt înainte* e scris, simbolic aș spune, la Păltiniș, în august 1994 - "o carte grea", o carte pe care puțini o pot citi? Aceasta e întrebarea pe care și-o pune chiar autorul și la care orice cititor, inclusiv cronicarul literar, va trebui să caute răspuns. Primul cititor al volumului *Despre limită*, Gabriel Liiceanu, oferă un răspuns ezitant: "Nu cred" (7), în care e conținută mai degrabă o dorință decît o convingere. Această dorință este susținută totuși la nivelul construcției de strădania autorului de a netezi calea posibililor cititori. Astfel sînt abandonate una după alta abordările riguroase (hermeneutice, istorice etc.) ale subiectului (ele se păstrează în *Anexe: Semantismul radicalului *per și complexul peratologic; Voința de limitare: Mitul Genezei. Sculptura; Heidegger, opera de artă și limita*) și discursul e simplificat la maximum, curățat de orice balast. Nici o referire bibliografică, nici un citat nu tulbură lectura. Gabriel Liiceanu scrie o carte "inventată", calificativ prin care o apropie probabil de operele de ficțiune. Ea e ivită "din gîndurile, pasiunile și lecturile uitate ale autorului; și uneori chiar din mizeria vieților noastre și a istoriei petrecute în această parte a lumii" (7). Dar "lecturile uitate" alcătuiesc o bibliografie *under-ground* și dacă o scenă din *Romeo și Julieta* de Shakespeare luată ca reper (119-120) în capitolul dedicat limitelor iubirii este ușor de recunoscut, în schimb tangențele cu un sistem filosofic ori altul sînt mai greu de stabilit pentru cititorul obișnuit căruia cîte o referire bibliografică i-ar fi fost de folos. Păstrîndu-se în sfera categorialului și părăsind arareori stilul foarte sobru, abstract, cartea lui Gabriel Liiceanu poate să pară pe alocuri chiar scolastică și-și "limitează" cu siguranță publicul. Coaja scrierii este curată, lipsită de orice referire conjuncturală care altcîndva sau altundeva și-ar pierde sensul și rostul. Sub această coajă palpită însă viețile noastre și cititorul poate traduce tot mai bine, pe măsură ce avansează cu lectura, afirmațiile autorului în termenii biografici proprii, astfel încît acuza de discurs scolastic cade de la sine.

Care sînt calitățile care fac ca această carte, care e și nu e pentru oricine, să fie totuși atrăgătoare și accesibilă? Cum să nu tenteze o carte care vorbește despre orgoliu și umilință, despre frică și destin, despre boli ale destinului ca ratarea, lenea, bovarismul, despre sinucidere, despre prostie și mai ales despre prostia celor inteligenți, despre ocrotire și distrugere, putere și iubire, răspundere și vină? Aceasta e prima calitate a cărții. A doua este de a urmări în această diversitate incitantă de teme o singură idee: limita, hotarul. În labirintul de limite care ne "hotărăsc hotarele" cititorul nu se simte pierdut. Labirintul devine inteligibil dacă-l privim în raport cu libertatea, principiul ordonator al cărții. Dar atîta timp cît libertatea omului e paradoxală adică îi *e dată* și limitată, atîta timp cît omul nu poate să zboare așa cum pășește, rămînînd între cele douăsprezece hotare ale fondului său "intim-străin" libertatea lui este una *gravitațională*. Numele este sugestiv și aproape că nu mai are nevoie de explicații. O altă calitate a lucrării lui Gabriel Liiceanu este de a lansa asemenea formule norocoase și sugestive. Cea mai bună mi se pare sintagma care definește prostia: "încremenire în proiect". Paginile dedicate prostiei ar putea deveni un fel de "Principiul lui Liiceanu" ca și cel al incompetenței lansat de Peter.

Subcapitolul *Prostia ca încremenire în proiect* este excepțional. Autorul nu este preocupat de prostia măruntă, întîmplătoare a oricărui om, nici de nătărăii de la natură care devin prilej de amuzament pentru cei din jur, ci de prostia, mult mai periculoasă a oamenilor cu un coeficient de inteligență ridicat. "Prostia aceasta se poate lua, se poate transmite, ea poate fanatiza oameni, îi poate vrăji, în numele ei se poate tortura și ucide, din cauza ei se pot declanșa războaie. Prostia ca încremenire în proiect este prostia care face istorie și care explică bună parte din istoria noastră" (87). Simplificat, această prostie este o osificare într-un proiect (vital) de care te-ai "îndrăgostit" la un moment dat și pe care, de aceea, refuzi să-l schimbi, să-l critici, să-l refaci:"Pentru a deveni *constitutivă*, prostia (...) trebuie să fie *îndrăgită*. (...) Altminteri, urîtul instalat în spirit care e prostia, acea persistență în fals capabilă să nască o constelație de riduri ale minții, o schimonosire a ei, nu ar fi cu putință" (88). Recitind aceste rînduri (publicate mai întîi, ca și alte părți ale cărții, în reviste) am găsit pentru prima dată, deși autorul nu o spune, o explicație limpede și simplă a cuvintelor biblice "Fericiți cei săraci cu duhul căci a lor va fi împărăția cerurilor..." De altfel este aici încă o însușire a cărții: de a avea uneori rol de catalizator. Și dacă două capitole s-au născut din discuțiile autorului cu Andrei Pleșu și Alexandru Dragomir, întreaga carte poate deveni un punct de plecare pentru discuții în care ea să nu mai fie implicată. Este o carte *deschisă*, dar nu în sensul teoriei lui Eco, ci în sensul că e *discutabilă*, generatoare de discuții.

Armătura de paradoxuri a cărții este cea care justifică afirmația cam bruscă din *Epilog*: "Această carte despre limită este o apologie a vagului" (145). Cum orice definiție a libertății trebuie să rămînă paradoxală, toate celelalte definiții care, într-un fel sau altul se raportează la libertate sînt paradoxale. Iată cîteva: "Orice hotărîre se naște în umbra șovăielii"(54); "Din clipa în care, dînd dovadă de curaj, m-am hotărît, am riscat sau m-am supus unei primejdii implacabile, se naște în mine frica."«A nu ști ce este frica» nu este un semn al prezenței curajului..."(46); "Cînd, în loc să ocrotească, nimicește, puterea omenească nimicește deopotrivă ființa celui puternic și se pierde pe sine ca putere"(98);"...în scenariul iubirii de altul eliberarea nu se poate produce, pentru că dependența este prețul libertății celor doi" (114);"Suprema personalizare nu survine decît prin «depersonalizarea» pe care o presupune metabolismul iubirii. De aceea cei care nu iubesc și nu sînt iubiți își pierd identitatea"(115).

Paginile aproape poetice despre frică(45), leneși(80), despre dialogul mîinilor celor care se iubesc(120), excelentele definiri ale destinului, umilității, sinuciderii, nehotărîrii, ratării, puterii, punctele discutate și încă discutabile ale cărții (de pildă schema limitelor imuabile și ale celor modificabile, de la pagina 24, îmi pare a avea nevoie de revizuiri în ciuda simbolicei cifre 12) sînt tot atîtea punți întinse către cititor. De aceea chiar dacă ar fi "o carte grea", *Despre limită* merită efortul cititorului.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Studiu

"CÎND căutam/ Cuvinte/ În dragi dicționare..." Îmboldit abulic, altfel cum?, de "învingătorul" Bacovia al lui Lucian Raicu (*Calea de acces*, Ed.Cartea Românească, 1982), scotocesc gospodărește, ca-ntr-un cuibar ouăle de pitulice, *fobiile* din *Dicționarul enciclopedic de psihiatrie*. Și nu mă abțin să transcriu, pe sărite, țopăit! Carevasăzică: teama de molii, teama de acreală, teama de statui vorbitoare (!!), teama de om în general, teama de sticlă (nu numai cioburi tăioase, ci și foliile trase transparent peste manechinele vitrinelor, aiuritoare!), teama de infinit (plus și minus!), teama de obiectele așezate la dreapta, teama de oglinzi (paralele-s absurde, multiplică persoanele de-a moaca pînă la vertij, la delir!), teama de flaut (asta-i!!!), teama de zori (prietenul meu plopul o cunoaște-n tremurul frunzelor), teama de broaște (vii în baltă, moarte-n ușă!), teama de ace (de cusut, de patefon, cu gămălie, de cale ferată), teama de cărți, albume biblioteci, teama de veselie, teama de fulgul de zăpadă (!!), teama de obiectele aflate la stînga, teama de a mînca, teama de propria voce, teama de tot ce are legătură cu nasul (O!, Gogol!!), teama de a gîndi, teama de a scrie (vai!), teama de femei (!!!!), teama de pește, teama de idei, teama de cei ce se tem de apă, teama de plăcere, teama de a surîde, teama de mituri, teama de păpuși, teama de spermă, teama de numărul patru, teama de a adormi, teama de fete tinere...Și ca mii de prăpăstii, una deasupra alteia, *teama de a avea teamă - fobofolia*!!! (Parantezele mă privesc!) Fofilează-te printre grozăvii, iubite și stimate amice. "În astfel de împrejurări/ De-a te menține/ Măcar poet...", ne înviorează, nonșalant, Bacovia!!

■

(va urma "Sarcasticul rîs/ Pustiu/ Al grijei zilei de mîine"!)

Ministrul culturii renunță la războiul rece cu presa

ÎN dimineața zilei de 10 decembrie a.c. a avut loc prima conferință de presă organizată de ministrul culturii, Marin Sorescu, după 11 luni de la instalarea sa. La apariția ministrului-poet, ziariștii (numeroși) au abandonat în grabă sanviciurile cu care au fost întâmpinați în holul ministerului (și pe care, de altfel, le-au plătit cu bani grei) și l-au asaltat pe amfitrion cu întrebări dintre cele mai incomode, ceea ce a dovedit încă o dată că în România foamea de informație este mai mare decât foamea. În mod special reprezentanții presei s-au interesat de soarta Direcției Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice - a cărei desființare, urmată de o proiectată reînființare a sa în cadrul Ministerului Culturii, este interpretată ca o manifestare a dorinței de centralizare abuzivă a vieții culturale, în stil comunist. A reieșit (nu destul de clar, întrucât ministrul a dat răspunsuri evazive) că inițiativa aparține lui Nicolae Văcăroiu, Octavian Cosmâncă și unui ministru (secretar de stat) din Ministerul Culturii, altul decât Marin Sorescu. Mihai Ungheanu a lipsit de la conferința de presă.

De altfel, în general, Marin Sorescu avea aerul unui om care știe despre minister mai puține decât propriii săi subordonați și chiar decât ziariștii prezenți în sală. Totuși, conferința de presă, prin însuși faptul că a fost organizată, constituie o dovadă că actualul ministru al culturii renunță la războiul rece cu ziariștii (război care, probabil, nici el n-a fost inițiativa sa) și inaugurează o perioadă de transparență a activității instituției pe care o conduce. **(Alex. Ștefănescu)**

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Pe un teritoriu interzis

TEXTELE cuprinse în volumul editat din inițiativa Martei Petreu, și anume primele două capitole din memoriile lui I.Negoițescu, ca și un fragment din jurnalul lui, reprezintă tot ce a scris mai bun acest autor febril și inegal după eseul consacrat lui Eminescu. Ele se remarcă însă nu numai în contextul operei lui I.Negoițescu, ci și în acela al întregii noastre literaturi. Este, probabil, pentru prima oară când un scriitor român se analizează cu o luciditate dusă până la ultimele consecințe, chiar cu un fel de cruzime, făcând mărturisiri pe care alții nu le-ar face nici sub tortură. Miron Radu Paraschivescu (în *Jurnalul unui cobai*) este necruțător cu semenii săi, nu și cu sine, Livius Ciocârlie (ca autor de proză memorialistică), chiar și când vorbește despre sila de a trăi, rămâne în limitele unei decențe livrești, Mircea Cărtărescu (cel din *Travesti*), evocând trăiri sexuale obscure, le transformă într-un poem fantasmagoric și astfel le face mai puțin șocante. În divulgarea vieții sale secrete, I.Negoițescu are ne-rușinarea unui cadavru care stă cu picioarele desfăcute pe masa de disecție. O nuditate atât de brutală nu s-a mai practicat la noi și uimește. Dar și atrage.

Senzația că pătrundem pe un teritoriu interzis este accentuată de natura homosexuală a erotismului trăit încă din tinerețe și analizat la bătrânețe de memorialist. În urma dezvăluirilor sale, începem să-i înțelegem altfel și cărțile mai vechi. Aceea despre Eminescu ni se înfățișează, de exemplu, ca o contopire perversă a exegetului cu o conștiință bărbătească din secolul trecut, ca un act de vampirism literar.

Volumul conține și pagini convenționale (cum sunt cele referitoare la genealogia autorului), ca și pagini de poezie angelică (este vorba, în primul rând, de episodul în care copilul se arată preocupat să-și "trimită" mama la bal îmbrăcată cât mai frumos). Însă ceea ce iese în evidență și se ține minte este exhibarea vieții sexuale, exhibare nefrivolă, conștiincioasă, la fel de stranie ca profesia de negativist a altui ardelean, Emil Cioran.

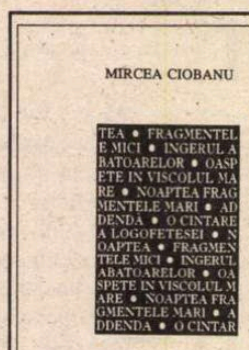
I.Negoițescu, *Straja dragonilor*. Ediție îngrijită și prefață de Ion Vartic. Epilog de Ana Mureșanu. Cluj, Biblioteca Apostrof, 1994, 224 p., 2300 lei.

Stil biblic

NOUA carte de versuri a lui Mircea Ciobanu nu diferă esențial de cele anterioare. Cuprinde aceleași monologuri lirice grave și sentențioase, care încep prin a impune respect și sfârșesc prin a obosi. O analiză statistică a lexicului folosit ar dovedi că el seamănă cu acela la care recurg traducătorii în limba română a *Bibliei*. Lipsesc neologismele, cuvintele exotice, termenii argotici etc. Iată un eșantion:

"Dacă biruie somnul, ferice de tine; dar dacă/ în somn vei vorbi,/ ce se va zice? Că sângele tău a vorbit,/ cum se spune de vin că vorbește în om/ când îl duce la gură cu spaimă." (*Noaptea - fragmentele mari*).

O atenție aparte merită acordată, în recentul volum, amplului poem *Îngerul abatoarelor*, care iese oarecum din monotonia stilistică promovată de multă vreme de poet și oferă o viziune înfricoșătoare asupra



Mircea Ciobanu, *Poeme*. Cuvânt înainte de Ioanid Romanescu. Iași, Editura Princeps, 1994, 84 p., 1000 lei.

existenței:

"noi auzim din hale doar bătaia/ cuțitelor mecanice, doar trapa/ pocnind în ritm, când unul după altul/ cad bivolii-n adânc, doar albul țipăt/ al brațului de-oțel când îi înhață/ în timp ce cad, de piele, și-i despoaie/ c-o singură mișcare de la greabăn/ și până la copite; noi vârtejul/ de apă-l auzim când spală-n jgheaburi/ prisosuri arse - însă nici un muget."

Ioanid Romanescu îl prezintă pe Mircea Ciobanu ca pe un "artist de elită, care încă nu și-a aflat criticul.".

Este un gest de generozitate din partea poetului ieșean sau o divulgare involuntară a propriei sale nemulțumiri secrete?

Un nou D.R.Popescu

D.R.POPESCU a tăcut timp de cinci ani. Drept urmare a fost mai puțin contestat decât alți foști membri ai CC al PCR. A devenit un personaj misterios. În aceste condiții, apariția unui nou roman al său ar fi trebuit să facă senzație. Și totuși, n-a făcut. Explicația constă în apatia publicului, dar și în factura nerealistă a romanului.

Personajul principal, Gogoneață, este un fel de detectiv oniric. El visează că frumoasa recepționeră Valentina, de la un hotel din Neptun, a fost omorâtă din gelozie de soția unui bărbat între două vârste, Titirișcă, și că acesta a făcut închisoare pe nedrept, în locul asasinei.Ca atare se erijează, asemenea altor eroi ai romanelor lui D.R.Popescu, în spirit justițiar și anchetează cazul, ajutat (contrazis-sfătuit-ironizat) de pictorul de biserici Cașuba, fostul iubit al Valentinei. Personajele sunt ciudate și au nume ciudate, conform unei mode literare din deceniul șapte, astăzi uitate. D.R. Popescu nu s-a putut despărți de o formulă care i-a asigurat cândva succesul. În plus, el rămâne adeptul aceluiași stil greoi (pe de o parte pleonastic, pe de altă parte, în mod paradoxal, eliptic) pe care și l-a format cu decenii în urmă sub influența traducerilor din Faulkner:

"Iar în vis, iarăși și iarăși Gogoneață bolborosește ceva de neînțeles, de ne-înțe-les părți de cu-vinte li-te-re...of-ta-turi de neînțeles, și totuși, totuși, ceva, ca o spaimă trece prin bucătărie și sufragerie, ca un oracol, ca o arătare cu degetul...cu degetul invizibil" etc.

Există însă și un val de înnoiri, care merită înregistrate fie și numai ca o curiozitate. Astfel, pentru prima oară, D.R.Popescu face referiri (indecise nebuloase) la diverși scriitori. Personajul poreclit Catargul, înalt de peste doi metri și însoțit mereu de un cățel neverosimil de mic, seamănă frapant cu Mircea Sântimbreanu. Este evocată și vila Paltinul B, cunoscuta "casă de odihnă și creație a scriitorilor", din Neptun.

Totodată, autorul practică - fără grație - și diferite jocuri textualiste, cum ar fi reproducerea textelor unor reclame și la un moment dat, a diagramei

Dumitru Radu Popescu, *Dumnezeu în bucătărie*, București, Editura Viitorul Românesc, 1994, 208 p., 2000 lei.

unei probleme de șah, cu mat în două mutări.

Lectura se împotmolește la fiecare pas și nu procură mari satisfacții estetice. O reușită certă o constituie numai așchiile de poezie presărate peste tot. În schimb, dezgustă pamfletul la adresa lui Václav Havel, numit în derâdere Havelică, Haveluță etc.

Scriitorul și imaginea sa publică

COSTACHE OLĂREANU include în ultima sa carte - publicată, după cum singur mărturisește, din teama că ar putea fi uitat - o autobiografie, referitoare la primii săi douăzeci de ani de viață, și o serie de "însemnări zilnice", datând din perioada 20 februarie 1991-13 martie 1992, cât a lucrat ca "șef al culturii" din București.

Într-un stil îngrijit, marcat de o ușoară tendință spre calofilie, autorul evocă momente din copilăria și adolescența sa, străduindu-se să scandalizeze prin sinceritate:

"Oricât de dureroasă pentru mine și oricât de detestabilă impresie aș produce, trebuie să fac aici mărturisirea că arestarea tatei am resimțit-o ca pe o eliberare."

În general, însă, el nu are forța morală necesară pentru a face dezvăluiri zguduitoare despre sine. Evocările sunt de cele mai multe ori convenționale și prezintă interes mai mult pentru cei implicați, așa cum se întâmplă cu fotografiile dintr-un album de familie:

"Mama se trage din Nicorești, de lângă Tecuci, și a avut doi frați și o soră, Adela. Fratele mai mare, Constantin Ciocârlan, a fost profesor de fizico-chimice la Roman, iar fratele mai mic..."etc.

Includerea în volum a unor poeme scrise în 1945 (și asemănătoare ca factură cu cele ale lui Geo Dumitrescu) îi creează cititorului vaga impresie că autorul este și narcisist.

Impresia se accentuează în timpul lecturii celei de-a doua secvențe a cărții, unde Costache Olăreanu are mereu grijă de "imaginea sa publică". Deși din faptele relatate reiese clar că nu face nici un gest radical și curajos (nereușind nici măcar să-i pună la punct sau să-i destituie pe propriii săi subalterni, surzi la problemele vieții culturale), el ține să se prezinte ca un personaj pozitiv. Dezamăgește, de asemenea, notarea conștiincioasă a unor activități funcționărești:

"Ședință dim.la Odeon (Sala Majestic)."; "Telefon de la Caramitru. Îmi cere 100.000 de lei pentru directorul Vlădescu, de la el, de la teatru, împrumutat Circului pentru..."; "Lungă ședință a Biroului executiv în care încerc să potolesc furia lui C., făcut comunist ieri de către A.P."; "Consiliu de administrație între 9 și 13. Se discută problema cimitirelor și a gunoaielor."

Un cititor binevoitor poate să vadă și un sens mai profund în paginile acestui jurnal în general tern, să vadă de exemplu drama unui spirit superior împotmolit într-o rețea de obligații prozaice.

Costache Olăreanu, *Poezie și autobiografie. Micul Paris*. București, Ed.Cartea Românească, 1994, 260 p., 2000 lei.

Cărți primite la redacție

Savjana Stănescu - *AMOR PE SÎRMĂ GHIMPATĂ*. Poezii. Debut editorial în "Colecția Nouăzeci". *(Editura Phoenix, 80 p., 1500 lei).*

Miron Rusu Barian - OCHII PRIN CADRANE. Poezii și poeme. *(Editura Tipomur, Tîrgu Mureș, 80 p., 850 lei).*

Laurențiu Faifer - TEATRU. Opinie despre teatrul lui Laurențiu Faifer de Al. Piru. Profil de Constantin Ciopraga. *(Editura Glasul Bucovinei, Iași, 380 p., preț nespecificat).*

V. Jankelewitch - IRONIA. Traducere de Florica Drăgan și V. Fanache. Postfață de V. Fanache. *(Editura Dacia, Cluj Napoca, 1994, 186 p., 1950 lei.)*

Michel Wieviorka - SPAȚIUL RASISMULUI. Traducere de Alana Sabac. *(Editura Humanitas, Bucu- rești, 1994, 210 p., 2900 lei)*

Samuel P. Huntington - VIAȚA POLITICĂ AMERICANĂ. Traducere de Mihail Radu Solcan. *(Editura Humanitas, București, 1994, 366 p., 3500 lei.)*

CĂRȚI STRĂINE

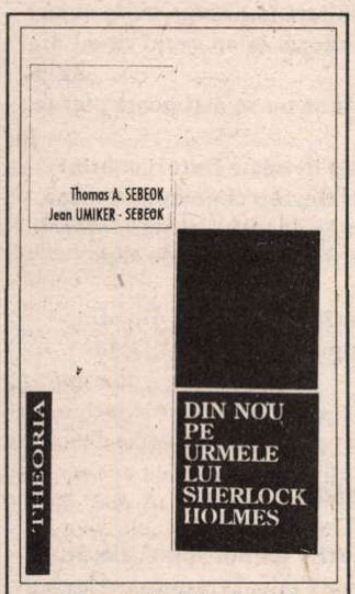
prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Crima și semiotica

FAPTUL că semiotica, știința semnelor, este, în esență, un tip de investigație foarte asemănător cu raționamentele detectivistice e bine cunoscut, dacă nu ca adevăr simplu de înțeles, cel puțin din romanul lui Umberto Eco, *Numele trandafirului*. Dar în vreme ce Eco își ironizează propria profesiune, dovedind cît de înșelătoare pot fi așa-zisele înlănțuiri logice de semne, alții cred totuși cu tărie în infailibila știință a semioticii. Printre aceștia, Thomas A.Sebeok, cunoscut semiotician, care împreună cu Jean Umiker-Sebeok a scris în 1992 un studiu destul de neobișnuit, intitulat *Din nou pe urmele lui Sherlock Holmes*. Pentru cine nu e familiarizat cu genul de cărți-tratate scrise de Sebeok, cartea poate trece - datorită titlului - drept vreun policier postmodernist în căutarea gloriei unor trecute personaje. Într-un fel, aceasta este și ironia cărții, căci mizînd pe echivalența detectivistică-semiotică, ajunge pînă la urmă să-și deghizeze perfect propria identitate.

Studiul lui Thomas A. Sebeok și al Jeanei Umiker-Sebeok,



Thomas A.Sebeok și Jean Umiker-Sebeok - *Din nou pe urmele lui Sherlock Holmes*, cu un cuvînt înainte de Max H.Fisch, traducere și postfață de Mariana Net, Editura Echinox, Cluj 1994, 78 p., 1600 lei.

aparent doar un fascinant jeu d'esprit, pornește de la o juxtapunere a metodei lui Charles S. Peirce, considerat detectiv, cu metoda lui Sherlock Holmes, considerat semiotician, pentru a discuta, de fapt, una dintre cele mai interesante teorii ale lui Peirce, *ghicitul*. Charles Sanders Peirce, fondatorul pragmatismului filosofic, alături de William James, personalitate de o complexitate debusolantă (matematician, astronom, chimist, geodez, topograf, cartograf, psiholog, filolog, economist) nu a fost ales de autori doar ca fiind inițiatorul acestei teorii a ghicitului - pe care o putem afla în orice raționament detectivistic - ci și datorită pasiunii sale concrete pentru investigații polițienești. Fusese inițiat în metodele detectivilor încă din anul 1867, de către tatăl său, Benjamin Peirce, matematician important, cu prilejul unui proces celebru declanșat de un testament dubios. Pe lîngă faptul că era pasionat de povestirile lui Poe, s-ar părea că Peirce se amuza rezolvîndu-și singur diverse pro - bleme concrete, cum ar fi depistarea făptașului în chestiuni de furt sau alte delincvențe mărunte a căror victimă era. Convingerea lui Peirce era aceea că oamenii posedă un instinct special al ghicitului, o înclinație de a formula o anumită ipoteză care rareori se întîmplă să nu fie confirmată. Cu un termen științific, - această ipoteză este numită *abducție* sau *retroducție* și caracterizată de semiotician ca o "salată specială... care are drept principale ingrediente lipsa de fundament, ubicuitatea și veridicitatea". Altfel spus, cînd ghicim nu facem nimic altceva decît să observăm un fenomen oarecare, stabilind o serie de ipoteze - fără a ne da propriu-zis seama că sînt mai multe - din care alegem una singură, intuitiv, care va deveni ulterior baza tuturor raționamentelor noastre. Cînd Sherlock Holmes îi spune lui Watson, ușor maliții, "Dar e cît se poate de simplu, dragul meu", simplitatea la care se referă constă în faptul că raționamentul în cauză a pornit de la ceva anterior acceptat și a ajuns la ceea ce era de așteptat. Este acest dar semidivin al ghicitului, crede Peirce, marele semn de noblețe al omului, un soi de lumină interioară care îl ajută să descopere adevărul și în felul acesta să supraviețuiască. Cu toate acestea, marea ambiție a lui Sherlock Holmes este aceea de a nu ghici niciodată, ci de a urmări pur și simplu faptele și semnificația lor, pe baza unei observații atente și a unei interpretări juste. În realitate însă, succesul lui se bazează tocmai pe faptul că ghicește perfect, urmînd fără să vrea sfatul lui Peirce de a alege ipoteza cea mai bună. Iar după Peirce, ipoteza cea mai bună este aceea care e cea mai simplă, cea mai plauzibilă, cea mai ușor și ieftin de testat și care ne va ajuta să înțelegem cît mai mult din cele petrecute.

Ca semiotician și matematician, Ch.S. Peirce era un adept al logicii, al raționalității, astfel încît teoria lui despre ghicit e cel puțin șocantă, cîtă vreme ea susține tocmai irațonalul originar, hazardul acceptat și chiar manipulat cu o forță stranie pentru ca ulterior el să genereze ordinea și corectitudinea. De altfel autorii acestei cărți chiar se amuză demonstrînd pe larg cît de discutabile sînt raționamentele lui Holmes, cît de fanteziste ar putea să fie considerate așa-zisele lui argumente infailibile. Cred că marea problemă a ghicitului - pe care teoria lui Peirce nu o discută - este aceea de a stabili ce se întîmplă cînd dăm greș, cînd *nu* ghicim corect. Sau cu alte cuvinte, cum ar arăta un detectiv, personaj de roman polițist, care nu o nimerește niciodată, deși argumentele lui sînt plauzibile? Un Sherlock Holmes "looser" ar fi, cu siguranță, o figură postmodernistă tipică, pentru care s-ar găsi, probabil,, o justificare semiotică, pentru că Peirce însuși era conștient că e un pionier după care ar trebui să urmeze generații de alți exploratori.

Primul imoralist

PUBLICATĂ în 1889, după *Amurgul zeilor* și înainte ca primele semne ale stării de clemență să apară, *Ecce Homo* este o sinteză explicativă a scrierilor lui Nietzsche, o autoprezentare a personalității și a operei, făcută lucid, la rece, ca înaintea unei mari provocări, cea mai grea pe care filosoful se pregătea să o arunce omenirii. Aceea de a-și descrie, științific, propria identitate, din convingerea că ea nu este înțeleasă corect și că astfel umanitatea pierde șansa de a avea un model, singurul care i-ar putea oferi un mod autentic de a exista. *Ecce Homo* este pur și simplu o ofertă a unui model, în ciuda imensului orgoliu al lui Nietzsche de a se socoti exemplar unic, în felul acesta deconspirînd practic paradoxul lui de a fi în același timp sceptic-izolat în refuzul și elanul său distrugător, dar și pedagog, dornic să impună și să învețe, deschis uneori pînă la complicitate cu cititorii pe care și-i proiecta.

Cartea este dispusă în două secțiuni, tradiționalele capitole ale unei monografii: *omul* și *opera*. Considerațiile lui Nietzsche despre propria sa creație sînt, firește, interesante, pentru că ele scot la

Friedrich Nietzsche - *Ecce Homo*, în românește de Mircea Ivănescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 130 p., 1400 lei.

iveală subtextele cărților lui, contextul în care au apărut, stările psihice și intelectuale care le-au generat, și mai ales felul în care ele au contribuit la închegarea unui sistem de gîndire a cărui supremă întrupare este Zarathustra. Cu prilejul fiecărei opere pe care o discută, Nietzsche revine permanent la Zarathustra, încercînd să demonstreze în ce măsură opera respectivă îl anticipa sau, eventual, relua și consolida crezul din această carte care reprezintă în mod clar, pentru filosof, culmea gîndirii sale. Dar poate mai importante sînt cele trei capitole pe care Nietzsche și le dedică sie: *De ce sînt atît de înțelept*, *De ce sînt eu atît de inteligent* și *De ce scriu cărți atît de bune*. Pentru că definindu-se pe sine, Nietzsche își exemplifică de fapt filosofia, mărturisind că este recunoscător vieții pe care a trăit-o; mai mult decît oriunde, povestindu-și viața, Nietzsche își expune practic filosofia.

"N-am deprins niciodată arta de a avea o părere proastă despre mine - și pentru aceasta îi mulțumesc incomparabilului meu tată - și nici chiar atunci cînd mi se părea de mare importanță s-o am. N-am nici măcar, oricît de puțin creștinesc ar putea părea aceasta, vreo prejudecată împotriva mea însumi. Viața mea poate fi întoarsă pe o parte și pe alta, se vor găsi doar rar, și în fond doar urme că cineva ar fi manifestat rea voință față de mine,- poate dimpotrivă cam prea multe urme de bunăvoință...Experiența mea, chiar și cu cei din categoria celor cu care oricine are experiențe negative, vorbește, fără excepție, în favoarea lor: eu îmblînzesc orice fiară sălbatică, fac din orice pramatie un om cuviincios." Această superstiție a fericirii și a forței, Nietzsche o descoperă practic în fiecare eveniment al vieții lui, începînd cu data nașterii sale, 15 octombrie 1844, ziua de aniversare a regelui prusac Friedrich Wilhelm al IV-lea de Hohenzollern, coincidență care a făcut ca în întreaga sa copilărie ziua de naștere să fi fost o zi de mare sărbătoare, creîndu-i filosofului de mai tîrziu sentimentul biruitor că e celebrat de întreaga omenire, că domină astfel umanitatea. Nietzsche a trăit deci într-o superstiție a puterii, confirmată mai tîrziu de faptul că toate succesele sale - sociale și profesionale - erau nepremeditate, că pentru obținerea lor nu a fost nevoie de nici o intenție, ci doar de așteptarea calmă și încrezătoare de a pătrunde "într-o lume a lucrurilor mai înalte și mai delicate". Puternic contestat pentru scrierile sale revoluționare sau prost înțeles cînd era apreciat, lăudat cu ineficiența mediocrității lingușitoare, Nietzsche și-a făcut un cult din non-reacție, din închiderea în propriul univers, conservarea propriilor forțe dusă pînă la ignorarea totală a exteriorului. "Asemenea unuia care nu a trăit niciodată printre cei asemenea lui și căruia noțiunea de «recompensare» îi e deopotrivă de inaccesibilă ca de exemplu noțiunea de «drepturi egale», îmi interzic, în cazurile în care s-a săvîrșit față de mine o mică sau o mare faptă de nebunie, orice contramăsură, orice măsură de apărare - oricît de cuvenită, și chiar orice pledoarie de apărare, orice «justificare»." Resentimentele, mila, mînia, setea de răzbunare sînt sentimente *interactive*, care aduc vulnerabilitate, slăbiciune, pentru că presupun un consum ignobil de energie în contactul cu exteriorul, cu celălalt. Înțelepciunea lui Nietzsche constă în absolutizarea și unicizarea *identității*, care presupune doar ca prim pas refuzul alterității; urmează o întreagă practică a *războiului*, chiar dacă aparent războiul, care presupune contactul, ar contrazice teoria autoconservării. Pentru Nietzsche însă el înseamnă tot izolare: atacul permanent împotriva lucrurilor unanim acceptate, a acelor probleme care exclud posibilitatea găsirii unor aliați și care compromit grav, definitiv. Înțelepciunea și inteligența sînt, într-un fel, condițiile a ceea ce Nietzsche numește *sănătate*, în fapt vitalismul dionysiac, voința de viață și de putere, pe care boala (care i-a chinuit întreaga existență nu poate decît să o stimuleze).

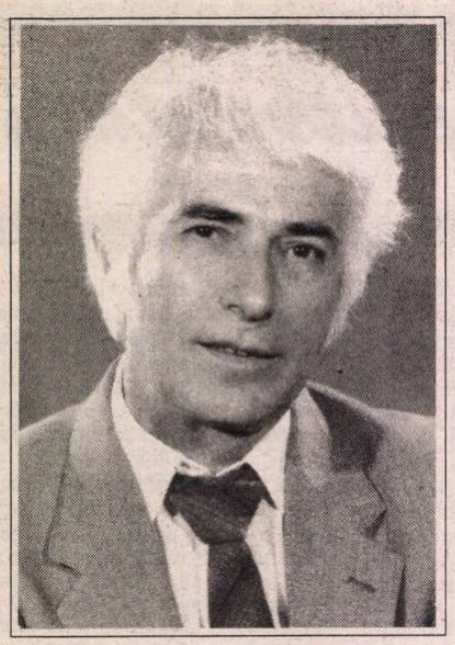
Se știe că Nietzsche a susținut cu agresivitate că nu dorește o lume mai bună, ci doar una mai verosimilă, care ar fi trebuit construită pe o negație a tuturor principiilor creștinești: mila, iubirea, altruismul. Declarîndu-se primul imoralist al omenirii, pentru că disprețuia morala creștină, filosoful german este totuși un moralist în sensul etimologic al cuvîntului, pentru că e atît de preocupat de studiul interiorității umane, chiar dacă aparent îl interesează un singur exemplar de umanitate, propria sa persoană. E limpede că întrebările-titlu ale primelor capitole din *Ecce Homo* trebuie citite astfel: a fi inteligent și înțelept, a scrie cărți bune înseamnă... Și dacă esența teoriei sale rămîne în mare parte inaplicabilă ca model existențial, asta e pentru că Nietzsche însuși o recunoaște:"Eu nu sînt om, sînt dinamită". *Ecce Homo*, în impecabila traducere a lui Mircea Ivănescu, este însă o carte exemplară.

Un "roman fluviu"

"UNII citesc *Danubio* ca pe un eseu, alții - mult mai numeroși - ca pe un roman; unii consideră cartea plină de melancolie, alții sesizează nota umoristică, pentru unii ea e o carte a nostalgiei și a dezamăgirilor, pentru alții primează speranța". Sînt cuvintele lui Claudio Magris, celebru scriitor italian, deținător al unui număr record de premii literare internaționale, autorul unei nu mai puțin celebre cărți - *Danubius*, al cărei succes i-a fost confirmat de numeroase scrisori primite de la cititori din toată lumea. Mărturisesc că mă aflu printre aceia - mai puțin numeroși - care nu citesc *Danubius* ca pe un roman, ci ca pe un amplu dar absolut tipic eseu. Firește că ne putem juca la nesfîrșit cu simplele convenții terminologice, cum într-un fel o face și autorul numindu-și cartea "un Bildungsroman al devenirii, al stabilirii identității", dar cu greu am putea identifica în *Danubius* o substanță epică romanescă reală. Aparent s-ar zice că nici nu contează dacă această carte dedicată unui fluviu și destinului său prin țările pe care le străbate este roman sau eseu. Că e o carte de călătorii e cert, căci drumul Dunării este reconstituit concret, în peregrinările eului auctorial începute în Austria și sfîrșite în România; Dunărea e, de fapt, mai mult un pretext de a reconstitui o comunitate culturală de oameni pe care îi desparte istoria și înfățișările ei diverse. Atenția pe care autorul însuși o acordă chestiunii terminologice (roman sau eseu) în postfața apărută în versiunea românească ne obligă

Claudio Magris - *Danubius*, traducere, note și capitolul post-ultim de Alexandru Niculescu, cu o postfață a autorului, Editura Univers, București 1994, 448 p., 3600 lei.

însă să ne punem și noi serios această problemă. Cartea lui Claudio Magris este un monument de erudiție, un adevărat Baedeker cultural, alcătuit cu ingredientele agreabilului narativ, însă asta nu îi dă coeziunea unui roman. Ca orice eseu, și *Danubius* are farmecul eteroclitului, al pretextelor gratuite care îți permit să treci de la un peisaj vienez la decorurile sumbre ale periferiei Bucureștiului. Personajele sînt fantasmele locurilor, chipuri desprinse din istoria sinuoasă a acestei părți din Europa, valabilitatea lor este strict limitată la o ipoteză teoretică pe care o speculează autorul, fără să existe vreun plan în care ele să se întîlnească. Oricît de cuceritoare ar fi aceste fragmente care alcătuiesc universul eseului lui Magris, se pune problema în ce măsură ating ele dinamismul care să le dea rezistență pe parcursul celor 430 de pagini, și cred că acesta este motivul pentru care autorul a dorit să ofere cărții o identitate romanescă. Interesant este că, deși nu a reușit, a izbutit însă performanța unui eseu-fluviu. Varianta publicată de editura Univers include un capitol post-ultim semnat de traducătorul Adrian Niculescu, despre partea interzisă a Dunării înainte de 1989, un capitol extrem de interesant care completează universul lui Claudio Magris.



Iv MARTINOVICI

Pasărea lui Noe

Bâjbâim ca orbii de-a lungul unui zid,
aspre, palmele s-au încrustat în piatră,
limbi de întunerec în platoşe ne-nchid,
colcăind nebuni demonii ne latră.

Spre zarea ovală, unde este drumul,
săgeţile verbului osul să-l străpungă?
galben şi striat ne îneacă fumul
un fir cleios ne strânge gura, pungă.

Au pierit cu toate fatidice Parce?
undeva, un duh ţipă spre apus -
pasărea lui Noe nu se mai întoarce -
pe buză picură uleiul unui cer dedus.

Dincolo de Styx

În tărâmul numenului nu se pătrunde
şi nici al umbrelor de dincolo de Styx
nu ştii nici până când, nici până unde
şi nici cât îţi este permis.

Îţi asumi o răspundere necunoscută
dacă totuşi te laşi ademenit uşor,
s-ar putea să-ţi rămână fiinţa slută
dacă te-ncumeţi să tragi de netrasul zăvor.

Eşti însemnat cu roşu fir nevăzut
revenit, dacă ai reveni, prin absurd-
o pecete cumplită ai purta pe haina de lut
ai vedea fără ochi, ai auzi fiind surd.

Sumedenie de drumuri şi semne

Stau într-o colivie cu pereţi nevăzuţi
sunt pasărea cu aripi întregi
îmi sunt ochii de cristale străbătuţi
şi învăţ pe nerăsuflate o mie de legi.

Ca să cânt într-un cer mărginit
şi să zbor cu aripile strânse
şi să văd răsărit unde e asfinţit
şi să râd de neputinţele plânse.

Cu ghiara scrijelesc pe pereţi incolori
sumedenie de drumuri şi semne
care prind viaţă şi chiar se mişcă uneori
printre uriaşi şi informi Strâmbă-Lemne.

Goya

Vertebrele zidirilor sunt rupte
nu ştiu ce inerţie le mai ţine în loc,
n-au fost, pe pământ, în aer, lupte,
n-a izbucnit niciunde şarpele de foc.

În ploile solare arată în travesti,
cu sulimanuri şi dresuri impecabile -
un clown nebun în echilibru gri
ţine în mâini inima-mi friabilă.

Noaptea, în ferestrele impare,
ard ochi încinşi de nenumită febră -
un nesfârşit priveghi apocaliptic
dislocă în scrâşnet vertebră de vertebră.

Fiul risipitor

Să nu te poţi întoarce acasă,
printre zăpezi să rătăceşti mereu
să porţi pe tine veşnic haina arsă
prin ploi să nu zăreşti un curcubeu.

Prin hăuri să alergi nebun
în ceţuri verzi să te cuprinzi
să nu-ţi apară-n cale nici un turn
să te priveşti în veştede oglinzi.

Stau încâlcite drumurile-n faţă
vrăji să se deschidă nu mai vor
nu reuşesc să mă întorc acasă
o, de-aş putea să fiu acel risipitor.

Oarbe curcubee

Vii din vechimi de pustiuri şi de mană,
din lectică de aur şi din pepluri, vii?
coborâtoare din secoli ce emană
miresmele jertfirilor din biblii.

Ai ochii verzi, imense eleştee,
ori de oceane răsărite şi nestinse,
cuibare de lumini şi sfintele mirări
de lungi singurătăţi surprinse.

Îţi caut seminţia în zilnice libaţii
să se dezvăluie sorgintea ta de zee,
să se desprindă din bronzuri, fără saţii,
făptura, din sigilii de oarbe curcubee.

Dimineaţă oarbă

Mă obsedează mâinile tale subţiri
cu degete menite să oficieze în templu
(poate de aceea par uscaţi trandafiri)
înveşmântată în pânză de peplum.

Au purtat, oare, ofrande cândva
libaţii în taină au săvârşit -
ascuns, glasul încă nu se rostea
erai un apus, dar aşteptai răsărit.

Lumina prin ogivă abia pătrundea
în fascicol stăteai ca în ceaţă
te vedeam şi nu erai aevea -
la Nil vâsleam în oarba dimineaţă.

Cheie pierdută

Tu dormi. Ţi-e somnul oval
herghelii despletite te poartă
pe şesuri întinse - eu pal
am rămas la marea cea moartă.

Cu coapsele goale te văd
dispărând departe de mâinile mele
nu pot să scap din tainic prăpăd
sunt prins în goluri, inele.

În vis de vreau să-ţi pătrund
mă trage îndărăt un blestem
cheia îmi cade în afund
am uitat cuvântul cu care te chem.

Monadă fără preţuri

Carmen

Iubito, timpul se repede peste noi
senin - cu vrăjmăşie deseori
ce poţi tu spune, ce pot face eu
întârziat în ani, subţire în ninsori.

Cleştarul verde al ochiului din frunte
se tot roteşte, smulgându-mă din vid
un saltimbanc pe-un fir de punte
surâs de gheaţă şi-un obraz livid.

Mi-eşti alături în insistente ceţuri
şi mâna mea şi pasul sunt mai ferme
mă scufund în moarte ca-ntre perne-
şi tu şi eu, monadă fără preţuri.

Portret neretuşat

Părea să fie o oarbă nălucire
în mine vag ecou parcă trezea,
pe umăr mort purta o liră
şi ochiul mat fără priviri era.

Un bronz de multă vreme oxidat
cu nedescifrate încă intarsii
un palimpsest găsit şi nesperat
idol al unei apuse seminţii.

Nemaculată venea de undeva departe
prin secoli, la ea nu puteam s-ajung -
era ca filele dintr-o netăiată carte
cu versuri sacre şi sigiliul lung.

Foi de eucalipt

Ţi-am închis pleoapele cu foi de eucalipt
ca o ciudată îmbălsămare în verde
mă gândeam la un vechi ritual din Egipt
ca vraja să nu se mai poată pierde.

Fâlfâiau în odaie fluturi enormi
cu ochi desfăcuţi pe întinse aripe
să alunge degrabă gnomii informi
să purifice precipitatele clipe.

Ca o naramză culeasă dinadins
ţi-e trupul învăluit parţial în marame
acuatic prin transparenţe întins -
o, de-ar putea zeii să nu te destrame.

Epitalam

Mătăsurile nu pot şi nici alesături
s-ascundă tâlcul trupului nălucind
line linii dulci curburi
delirul sânilor pălind.

Cu disperare anotimpul ne-nfăşoară
În bruma verde a clipei efemere
fără glas alcătuindu-se brăţară
tânjind înspre rotundul unei sfere.

Cu mâini, de silabe îngălbenite,
scăpat din pustiuri, mântuit Adam,
vin cu celesta mană pe sfârşite
abea îngânând un stins epitalam.

Vis incert

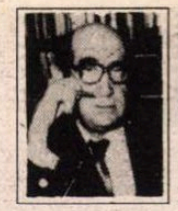
Din acele ape de trandafiri şi de opal
ai ieşit cu trupul şiroind de curcubee
veneai spre mine ca valul după val
eu, ţărm întunecat, hiperboree.

Agate, calcedonii şi-ametiste
sunau pe dulci curburi şi linii line
în părul despletit fibule, alge triste -
şi nu ştiam: ea pleacă, vine?

S-a luminat de ziuă într-un târziu -
în jurul meu, pereţii orbi cu farduri grele
plânge un flaut, râde un flaut în pustiu -
era o ploaie şi un frig de stele.

Din vol."Eupalinos", aflat la Editura Eminescu

La 10 mai, anul acesta, *Iv Martinovici*, poet, prozator şi traducător, a împlinit 70 de ani. Născut la Ploieşti, nepot de preot, descendenţă maternă, filiaţie determinantă pentru evoluţia teistă, spirituală, (fiorul mistic religios fiind hotărâtor pentru poezia pe care o va scrie şi pentru autorii pe care îi va alege spre a-i traduce), *Iv Martinovici* îşi petrece vacanţele şcolare în satul bunicilor materni, Poiana-Prahova, copilărind într-un preţios contact "subteran" cu lumea fabulosului, cu animismul naturii, cu lumea magică populată de fiinţe supranaturale. Liceul şi-l face la Ploieşti şi Braşov, având printre profesori scriitori, traducători şi autori de manuale (*I.A. Bassarabescu, Octav Şuluţiu, G.I. Ghidu, Jean Climer*). Îşi ia licenţa în Drept, la Bucureşti, audiind şi cursuri de Filozofie şi Literatură Universală. Va fi profesor de română şi franceză la Hunedoara şi consilier juridic în acelaşi oraş, director al revistei de cultură şi artă "Cariatide", cu o apariţie efemeră, la Hunedoara, şi redactor al revistei "Observator" din München. Publică şapte cărţi de poezie, trei cărţi de proză şi cinci cărţi de traduceri din marea literatură universală (indiană, chineză, franceză), cât şi contribuţii la antologii de proză şi poezie (traduceri). A publicat prima antologie de lirică românească modernă, la Split, 1973. Este autorul celei mai bune traduceri a lui *Rabindranath Tagore*, (1961) şi, pentru prima oară în literatura română, o selecţie antologică din poezia lui *Pierre Reverdy*, (1975). În colaborare cu *Ileana Hogea-Velişcu* traduce *Qu Yuan* (cel mai important poet chinez î.d.Christos), (1974), şi tot pentru prima oară în literatura română, romanul clasic chinez "Visul din pavilionul roşu" de *Cao Xuequin Gao E*, în două ediţii, 1975 şi 1985. Criticul *Cornel Regman*, referindu-se la poezia lui *Iv Martinovici*, va scrie în 1977: *Substanţa* (ei) *se constituie din largi procesiuni paratactice, de accent himnic sau elegiac... Dar mai ales abolirea existenţei mitice, ca şi amintirea ori rechemarea unor paradisuri pierdute, fie acestea şi raiul primordial al copilăriei, par a fi subiectele preferate ale acestei memorii frustrate... Peisajele mai păstrează această putere magic-enigmatică de a reţine o vreme, ca pe reminiscenţe dintr-o altă existenţă, ecourile paradisiace ale copilăriei. În această viziune cvasionirică, însăşi schimbarea anotimpurilor se anunţă ca un eveniment dramatic, o viscolire de valpurgie păgână.* (C.B.)



CRONICA EDIȚIILOR

de **Z. Ornea**

Prim-miniștrii României moderne

Marin Nedelea, *Prim-miniștrii României 1859-1918. Ideile politice*, Editura Adevărul S.A., Colecția "Argus", 1994

O CARTE despre prim-miniștrii României moderne este, fără îndoială, o treabă utilă și dificultuoasă mult. Oferă posibilitatea însuflețirii unei imagini de ansamblu despre viața politică a țării pe spațiul a aproape opt decenii, ceea ce e întotdeauna folositor. Dl. Marin Nedelea a avut această fericită idee și, într-o carte de aproape trei sute de pagini, ne prezintă pe cei ce au fost prim-miniștrii României de la 1859 la 1917. A ținut chiar să precizeze, ceea ce nu era tocmai util (pentru că faptul se înțelege de la sine) că va releva, în studiul său, ideile politice ale acestor personalități. Adaug imediat că, în 1992, același autor a publicat cartea *Prim-miniștrii României Mari* (1918 - 1940). În acest fel harta politică a României moderne și contemporane se întregește lămuritor, pînă la dimensiunea, necesară, a exhaustivității.

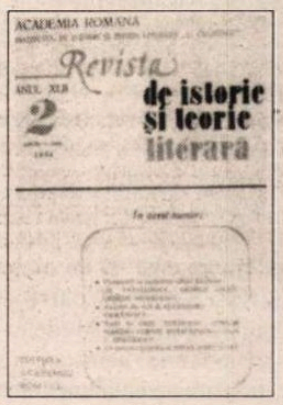
Întîmplarea face ca tabloul celor 23 de portrete de prim-miniștri ai României dintre două uniri (1859 - 1918) să înceapă și să se încheie cu doi oameni politici conservatori, Barbu Catargiu și Alexandru Marghiloman. E un prilej binevenit pentru cîteva considerații despre conservatorism. Fără îndoială, fundamentele României moderne au fost puse de liberali (cu deosebire în lunga guvernare de 12 ani a lui Ion C. Brătianu, din 1876-1888). Și tot lor le-a revenit misiunea înfăptuirii a două acte politice esențiale, independența de stat cucerită la 1877 și făurirea României Mari la 1918. Ar fi însă o neiertată greșeală a socoti că rolul conservatorilor a fost minor, constituindu-se doar ca o stavilă. În realitate, rolul conservatorilor, cu guvernele lor, a fost imens, chiar rostul lor frenetor întregind necesar politica de modernizare a țării. Această cenzură legislativă și guvernamentală a conservatorilor a ponderat prea pripitele, adesea, inițiative ale liberalilor. Barbu Catargiu, primul șef de guvern al României moderne (ianuarie-iunie 1862), s-a opus, ce-i drept, reformei agrare promovată de Cuza și Kogălniceanu. Dar a fost un aprig susținător al instituțiilor țării, chiar dacă erau democratice. Sigur că viitorii oameni politici conservatori (Lascăr Catargi, P.P. Carp, Titu Maiorescu, N. Filipescu, Take Ionescu, Alex. Marghiloman) a fost mai moderni și conciliant în concepție, unele dintre legiuirile votate sub guvernele lor (de pildă, legea minelor a lui Carp) fiind mai înaintate chiar decît cele promovate de liberali. Sigur, Barbu Catargiu, un extraordinar orator, declarînd premonitoriu, în Camera Deputaților, că "voi preferi moartea mai înainte de a călca sau a lăsa să se calce vreuna din instituțiile țării" a chiar murit asasinat, la ieșirea dintr-o ședință a Camerei, în mai 1862. Oricîte strădanii au depus, atunci, autoritățile, nu s-a dat de urma asasinului. Am găsit în jurnalul de prin anii nouăzeci al lui T. Maiorescu o relatare a unui ins care dezvăluie această taină. Maiorescu consemna dezvăluirea tainei, dar e evident că nu punea preț pe ea. Secretul s-a păstrat bine și făptașii (s-a vorbit, atunci, de un complot ramificat) n-au fost descoperiți niciodată. Nici măcar postum. Multă răceală și hulă înconjoară încă personalitatea lui Al. Marghiloman. Și totul se datorează faptului că a acceptat la 5/18 martie 1918 să devină prim-ministru al României sfîrtecate. Negreșit, Marghiloman a fost, în anii neutralității, potrivnic antantofililor, a rămas în Bucureștiul ocupat de nemți (cu misiune, totuși, din partea primului ministru Ion I.C. Brătianu) și n-a fost deloc un obedient al ocupanților. Rămînerea lui în Bucureștiul ocupat făcea parte din strategia politică mult clarvăzătoare a păstrării mai multor pîrghii de acțiune, țara avînd posibilitatea folosirii uneia dintre ele, potrivit desfășurării evenimentelor. Marghiloman n-a acceptat puterea mîndru că pronosticul său s-a împlinit. A fost rugat să accepte guvernarea de către regele Ferdinand și Ion I.C. Brătianu. Era unica soluție temporizatoare care, în acele momente tragice, asigura țării două fapte esențiale: menținerea stabilității statale și a dinastiei. Marghiloman și-a îndeplinit cu brio misiunea, a tratat și a semnat, ce-i drept, îngrozitoarea pace de la București (a căpătat, în schimb, Basarabia). Iar cînd zările s-au luminat și armata noastră și-a putut relua ostilitățile, Marghiloman s-a retras (24 octombrie/6 noiembrie 1918) demn și oportun. Guvernarea sa a fost, de fapt, un sacrificiu politic de înalt interes național. Dar, cum se întîmplă mereu în politică, sacrificiul său în loc de a fi fost respectat a fost folosit pentru ruinarea statutului său de om politic. Noroc că destinul a fost bun cu el, izbăvindu-l, în 1925, la 71 de ani, fără a mai izbuti să acceadă la poziții proeminente în viața publică. De altfel, odată cu moartea lui, dispare, practic, din eșichierul vieții politice, și Partidul Conservator. (Votarea reformei agrare și cea a votului universal a administrat conservatorilor lovitura fatală). Istoria e nepăsătoare, cum se și cuvine, cu destinul oamenilor și cu ideile lor politice coagulate în partide.

Cer îngăduința încă a unei considerații de ordin general. Acești 41 (sau 42, dacă îl adăugăm și pe Constantin Coandă) prim-miniștri - cîte guverne au fost în perioada menționată - nu au fost, nici unul, expresia alegerilor și a parlamentului. Dimpotrivă, parlamentele au fost expresia guvernelor. În perioada votului censitar, regula era ca regele (mai înainte de 1866 domnitorul Alex. Ioan Cuza) să desemneze capul guvernului, acesta organiza alegeri și, invariabil, le cîștiga. Guverne, apoi, cu un parlament majoritar care-i asigura actele legislative. A fost, aceasta, o grea anomalie a vieții politice românești, cu consecințe dramatice asupra spiritului public. Scena I din actul II al *Scrisorii pierdute*, cînd gruparea lui Trahanache numără, înainte de votare, voturile partizanilor și ale adversarilor e o prea tristă realitate a perioadei votului censitar, cînd numărul alegătorilor era foarte mic în raport cu populația matură a țării. Această realitate a sistemului electoral antebelic a pervertit, prin moravurile clientelare, viața publică românească. Din păcate, lucrurile nu aveau să se modifice după război, cînd a fost sancționat votul universal. Obiceiul pămîntului s-a păstrat. Regele încredința unei personalități formarea guvernului, aceasta îl constituia, se depunea jurămîntul, se dizolvau corpurile legiuitoare, se organizau noi alegeri pe care, fără greș, le cîștiga. În cele două decenii interbelice, două au fost alegeri libere, cele din decembrie 1928 organizate de PNT și cele din decembrie 1937, cînd guvernul liberal condus de Gh. Tătărăscu a fost înfrînt, neputînd forma un nou guvern. Cam puține alegeri libere, să recunoaștem, în perioada interbelică: două din unsprezece cîte au fost. Și, totuși, în aceste condiții imperfecte, democrația în România modernă a fost o puternică realitate. Existau și funcționau legitim Constituția, parlamentul, pluripartidismul, justiția, presa era liberă. Și ce personalități puternice ornau parlamentele României, ce oratori străluciți s-au rostit acolo! Sistemul electoral în România, chiar în aceea interbelică, nu era perfect ci, aș spune, perfectibil. Dar *exista*, în raport cu mascarada din deceniile totalitarismului comunist.

Cartea d-lui Marin Nedelea (ca și aceea din 1992) e constituită din portrete. Altfel spus, fiecărui prim-ministru i se închipuie un portret în efigie, dimensiunea depinzînd de proeminența personalității sale. A creiona, cu mijloace analitice, 23 de portrete ale unor iluștri oameni politici nu e un lucru oarecare. Presupune cunoașterea amănunțită nu numai a vieții politice în ansamblu, dar a concepției fiecăruia în parte. Ceea ce înseamnă multă lectură, capacitate de asociere și disociere și, mai ales, putere de sinteză. Pentru că autorul a trebuit să înfățișeze, chiar în portretele cele mai ample (Kogălniceanu - 25 pagini, Ion C. Brătianu - 22 pagini), esențialul. Aș spune că tocmai această izbîndă ascunde în sine deficiența. În efortul de concentrare se pierd, forțamente, detaliile care, ele, sînt importante pentru că luminează o operă și o personalitate. Astfel încît de voim să cunoaștem cum se cuvine opera, viața și activitatea unor personalități politice proeminente va trebui să apelăm la monografiile clasice. Apoi i-aș reproșa autorului că nu se ocupă, cît și cum se cuvine, de activitatea de premier a personalităților analizate. Cum a ajuns, de pildă, premier Titu Maiorescu în 1912 sau cum a fost silit să demisioneze, din aceeași înaltă funcțiune, prietenul său de o viață Petre P. Carp nu aflăm în aceste portrete. Deși asta se cuvenea spus și analizat. Cum s-a petrecut, în 1888, debarcarea lui Ion C. Brătianu, coaliția realizată între conservatori și unii liberali, creînd o aproape generală ostilitate împotriva guvernului, care a durat aproape doi ani, nu aflăm în carte. Cum nu se relatează nimic despre concesiile făcute de premier pentru a putea guverna de prin 1883-1884. Faptul că Barbu Catargiu a fost asasinat e abia pomenit în portretul dedicat lui. Astfel de carențe produc suferințe, grele, diferenței specifice a cărții care, mirare, ignoră tocmai rolul respectivei personalități ca prim-ministru. Un cuvînt înțelegător despre această carte semnează, într-o postfață, dl. Ion Mitran. ■

Revista de istorie și teorie literară

MIZÎND pe stabilitatea valorilor clasice, numărul 2 pe aprilie-iunie 1994 al *Revistei de istorie și teorie literară*, mai consistent ca niciodată, pune în discuție trei importanți scriitori români: Mihai Eminescu, I.L.Caragiale și Camil Petrescu. Atenția acordată primului dintre aceștia este prilejuită de încheierea ediției Eminescu, la care se referă D.Vatamaniuc, George Gană și George Munteanu, în articole foarte bogate în informație, necesară pentru o înțelegere corectă a evoluției acestui proiect filologic, opera integrală a poetului. De remarcat în primul rînd studiul lui George Gană, care deși declară modest că nu face decît să adune "cîteva însemnări de lectură", comentează subtil, cu numeroase referințe la filosofia germană, principalele teme eminesciene. În *Caragialiana*, Dan C. Mihăilescu propune o nouă perspectivă în analiza autorului *Scrisorii pierdute*, care să țină cont de un fapt evident, după părerea criticului, și anume că în cazul lui Caragiale nu mai avem de-a face doar cu un scriitor, ci cu un veritabil creator de "simboluri culturale, mituri naționale, categorii socio-istorice, esențe spiritual-politice". Centenarul Camil Petrescu reprezintă pretextul unor studii consacrate de Florin Mihăilescu și Ion Apetroaie romancierului supralicitat ca inovator al prozei românești moderne, studii care mai mult confirmă descoperiri vechi cu metode noi. La secțiunea *Poetică* Adrian Marino lansează în plină epocă a contestării autonomiei esteticului și literaturității un serial despre *Specificul literar*, iar Cornel Mihai Ionescu continuă *Psihanaliza safirului*. Însă probabil cel mai interesant articol din toată revista este traducerea Aneimaria Brezuleanu din *Revoluția rusă și lumea comunistă* a lui Nikolai Berdiaev, fragment din volumul *Cunoaștere de sine (Încercare de autobiografie filosofică)*. (S.V.)



Războiul rece al

MODELELE au exercitat asupra omului civilizat o atracţie mergînd pînă la fascinaţie. Cristalizare a unei experienţe, ele par a asigura o "protecţie" prin siguranţa oferită de anume reţete de succes. Şi, firește, un reper al regăsirii de sine în lumea greu determinabilă a spiritului, pe drumul, atît de incert, al constituirii valorilor. De unde valenţa lor pedagogică, vădită în scrieri de tipul *Vieţilor* plutarhiene, ca şi de tipul autobiografiei referenţiale, precum *Dichtung und Wahrheit* a lui Goethe. Dar, cu timpul, ele au tins a depăşi tipicul tihnit, clasicizant, intrînd în zona turbulentă a paradigmei paradoxale prin originalitate, propuse în secolul XVIII şi accentuată pînă în zilele noastre. Geniul e un asemenea model fără date funcţionale, o magmă ce ţîşneşte din adîncimile irepetabile ale personalităţii. Neputînd fi imitat, este intuit ca un tipar simbolic. Modelul se reduce astfel la informul demoniei, la un cîmp de pure intensităţi şi incandescenţe. Romantismul, ai cărui zei sînt Shakespeare şi Homer, aduce o primă criză a conceptului de model. De remarcat că evoluţia lui se produce printr-o existenţializare vehementă, care echivalează cu o deschidere. Limitele rigide care-l trasau se dizolvă. Modelul clasic are soliditatea finitului, modelul romantic are misterul infinitului. Dispărînd factorul canonic, poruncitor în absolut, modelul se pune la îndemîna unor interpretări, interpolări şi chiar... remodelări diverse, funcţionează ca o materie plastică ce se poate schimba fără mare greutate de la o împrejurare la alta. Accepţia sa de unicat este compromisă. Producţia sa curentă are loc sub formă de cópii şi variante. Structurii *ne varietur* îi este preferată fluiditatea. Mai mult decît a instrui, a educa, a decide, îşi propune a atrage şi a cuceri. Caracterul imprevizibil al efectului său creşte. De la arhetipul platonician se ajunge la succesiunea de secvenţe heracliteene.

Pe acest fundal al modelului relativizat au acţionat, abuziv, totalitarismele. În principiu, ele au încercat a restitui paradigma totală, clasică, pusă, evident, în slujba lor, ideologia fiind, cu pretenţiile sale dogmatice, un clasicism *sui generis*. În fapt, n-au făcut altceva decît să profite de relativizarea paradigmei, de permeabilitatea ei. Au infestat-o cu germenii intereselor lor adesea inavuabile, cu o tendenţiozitate căreia i s-a găsit numele oficial de "angajare". Comunismul a balansat, tragicomic, între fixitatea dogmei şi adaptările ei, în funcţie de cerinţele puterii represive pe care a instaurat-o, revelînd un "clasicism" degenerat în pragmatismul cel mai antiumanist, şi un pragmatism al cruzimii aspirînd către un cer de norme pur formale. Modelul său a fost un jalnic hibrid, neînstare a se sprijini nici pe consecvenţa unei doctrine, nici pe generozitatea spontaneităţii asumate. După caz, erau speculate diverse fatete ale fenomenului "exemplar", într-o perspectivă de incoerenţă descurajantă. Aspectul "clasic" al marxism-leninismului reiese din, de pildă, aserţiunea lui J.-P. Sartre, conţinută în *Critica raţiunii dialectice*, conform căreia acesta înseamnă filosofia de nedepăşit a epocii noastre. Aspectul său real rezultă din, de pildă, aprecierile făcute (indiscutabil, în deplină cunoştinţă de cauză!) asupra ideologiei comuniste de către Soljenîţîn: "Ea este cea care aduce ticăloşiei justificarea căutată, îndelunga fermitate necesară ticăloşilor. Este teoria socială care-l ajută pe ticălos să-şi scuze actele în propriii lui ochi şi în ochii altora, să audă adresîndu-i-se nu dojeni şi blesteme, ci laude şi mărturii ale respectului. (...) Ideologia este cea care a avut în secolul al XX-lea meritul de a experimenta ticăloşia la scară de milioane".

Propunîndu-şi a restaura paradigma tradiţională, pedagogică, foarte bine venită ca paravan al fărădelegilor, propaganda comunistă a revenit la practica popularizării intensive a unei galerii de figuri socotite a avea un prestigiu maxim. În intenţie, ele beneficiau de o alură obiectivă, imuabilă. Se împărtăşeau din mistica de partid, în afara oricărei îndoieli admise. În fond, se întemeiau pe o subiectivitate deformatoare, fluctuantă în raport cu tropismul politic. Apolinismul lor era falsificat. Accepţiei despotice a modelului i se asocia un clişeu "revoluţionar" plin de ipocrizie, un "prometeism" burlesc, sovietizat. În vîrful piramidei tronau, firește, "clasicii" învăţăturii "invincibile": Marx, Engels, Lenin şi, multă vreme, Stalin, la care se adăugau idolii locali: Mao, Ho Şi Min, Tito, Castro, Kim Ir Sen, Ceauşescu etc. Dată fiind pretenţia absolută, simulînd transcendenţa, a doctrinei comuniste, modelul modelului e unul biblic (iată că se verifică încă o dată constatarea că ateii programatici, militanţi, nu sînt decît credincioşi pe dos, obsedaţi de religiozitatea pe care o abjură). "Marii dascăli" reprezintă chipul plural al unei divinităţi secularizate. Naşterea lumii noi ce-i altceva decît o versiune laică a Genezei? "Omul nou" e creat după chipul şi asemănarea "dascălilor", aşa cum omul a fost creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu. Recunoaşterea modelului suprem în cei patru "dascăli" (la un moment dat, prin împingerea în umbră a lui Stalin, au rămas doar trei, ca o parodie a Sfintei Treimi!) constituie un act de credinţă. Punerea lor în discuţie, mai mult: simpla lor tratare ceva mai liberă, fie şi printr-o vagă nuanţă scăpată de sub controlul "organelor", reprezintă, în schimb, o erezie pasibilă de excomunicare şi de ardere pe rug. Un sobor de sfinţi înconjoară Sfînta Treime roşie. Provenienţa lor este recentă, aidoma conducătorilor din toate domeniile de activitate, a "cadrelor de nădejde" în genere, "calificate" din mers, adică improvizate la modul cel mai hazardat. Uneori sînt minori hipertrofiaţi, aduşi pe primul plan al istoriei rescrise din dispoziţia partidului, prin uzurparea adevăratelor figuri însemnate ale vieţii politice, incomode întrucît ar întrupa concepţia "burghezo-moşierească", "ideologia exploatatoare" etc. I.C. Frimu, Ştefan Gheorghiu, Filimon Sîrbu, Donca Simo, Olga Bancic, Vasile Roaită, în locul lui Ion Brătianu, Petre Carp, Titu Maiorescu, Ion I. C. Brătianu, C. Stere, Iuliu Maniu, Ion Mihalache. În literatură, I. Păun-Pincio, D. Th. Neculuţă, Al Sahia, A. Toma, în locul unor Blaga, Arghezi, Ion Barbu, V. Voiculescu, Ion Pillat. Alteori apar de-a dreptul ficţiuni, plastografii în biografie şi scenariu eroic, precum Stahanov şi Zoia Kosmodemianskaia (primul, "ajutat" la o fabuloasă depăşire de normă de către mai mulţi mineri, cărora li s-a ordonat tăcere, sub ameninţarea unei straşnice pedepse, a doua, o dezechilibrată psihic, ieşită din ospiciu, care, înainte de a distruge comandamentul german, a incendiat în neştire casele ţărăneşti, fiind prinsă şi predată autorităţilor de către proprietarii lor).

În fine, spre a consolida şchioapa hagiografie de partid, i s-au adăugat numele unor personalităţi de valoare reală. Pentru a merita cinstea "sanctificării" lor ideologice, acestea au trebuit să suporte însă o masivă operaţie de "ajustare" (botezată "reconsiderare"), care a dus la pocirea, cîteodată pînă la nerecunoaştere, a figurii lor. Am putea vorbi de o chirurgie antiestetică. Puşkin şi Eminescu, Gogol şi Tolstoi, Petöfi şi Mickiewicz, Cehov şi Caragiale, Ady şi Bacovia, Turghenev şi Sadoveanu au fost aliniaţi, asemenea unor recruţi, în frontul disciplinat al "idealului progresist", al "demascării", adică al prefigurării tărîmului paradiziac al comunismului pe care n-au fost în stare a-l percepe cu toată claritatea din pricina unor "limite ideologice" (lucru la îndemîna celui din urmă activist!). Evident, marii scriitori şi artişti alcătuiau un cerc marginal al modelelor comuniste. Pontifii proletcultismului, criticii şi istoricii literari aserviţi, aveau grijă a le scoate la iveală "deficienţele", "erorile", din stricta aplicare a supraparadigmei, *id est* a calapodului "luptei de clasă". "Cinstirea" ce li se acorda era în aşa fel adusă din condei, încît să rezulte supremaţia clară a instanţei politice şi a nomenclaturii ce-o deserveşte, preluînd cu dezinvoltură sarcinile divinităţii. În ierarhia dominată de faraonii de partid, marii creatori, vii sau morţi, nu erau decît subalterni, mai mult ori mai puţin nevrednici, ai depozitarilor autorizaţi ai dogmei.

CE s-a petrecut după decembrie '89? A izbucnit un război rece al modelelor. Un război straniu, în care izbînda nu rezidă doar în "exterminarea" unora dintre ele, ci şi în "coexistenţa" lor "paşnică", într-un melanj subversiv. Unele "modele" ale trecutului vor a trece, camuflat, în prezent, salvîndu-se printr-o pe cît de ilegitimă pe atît de vicleană regrupare. A asocia pe Ceauşescu cu Ion Antonescu sau pe Adrian Păunescu cu Octavian Goga, dacă nu chiar cu Eminescu, ce reprezintă altceva decît o atare tentativă frauduloasă? Este Eugen Simion un lovinescian autentic? Cred că am răspuns, cu alte prilejuri, suficient de argumentat la o asemenea prezumţie. Privind situaţia cu oarecare luare aminte, ne dăm seama că se înfruntă, în preajma noastră, două puncte de vedere asupra conceptului de model. Unul autoritar (pseudoclasic, oglindind un romantism pervertit, al "revoluţiei proletare" care a trecut rapid la contrariul său) şi altul democratic (informat de un romantism regăsit întru demnitate a spiritului). Modelele autoritare, de sorginte ideologică, sînt în vădită pierdere de teren. Din această pricină recurg la o metodologie a subterfugiilor. Un procedeu, după cum am arătat, estel cel al amestecului tendenţios. Altul este al împingerii în primul eşalon a unor indivizi ce, sub trecutul regim, făceau parte din eşalonul doi ori se plasau chiar la coadă, fără însă a-l fi negat vreodată în esenţa sa. Animaţi de mentalitatea totalitară, aceştia profită de "amurgul zeilor" pe care i-au adorat pentru a le lua locul. E o religie, aparent fără zei, în realitate cu zei deghizaţi, care îşi ascund puterea politică sau (şi) economică, renunţînd la unele însemne exterioare ale ei prea bătătoare la ochi, la fastul megaloman (cu toate că unii leaderi nu renunţă nici măcar la o astfel de vanitate, străduindu-se a se substitui căpeteniilor partidului unic, aproape fără nici o schimbare de regie sau decor). Vor să pozeze în oameni noi, cu toate că stigmatele trecutului pe care le înfăţişează nu lasă nici un dubiu asupra naturii lor adevărate. Nerezistînd unei competiţii liberale, autoritarii nu se dau în lături de la agresivitate. Cultivă agresivitatea în virtutea zestrei lor genetice comuniste.

Ei, sau scribii lor de casă (au destui bani pentru a-i închiria), îi terfelesc cu ură, în afara oricăror scrupule etice, ba chiar în afara unei logici ce ar trebui să asigure unitatea unei poziţii teoretice, fie şi eronate, pe toţi indezirabilii, adică pe adversarii de ieri şi de azi ai totalitarismului, pe cei ce stau la baza răsturnării din decembrie. Cu toate că au confiscat-o, nu-i iartă pe cei ce o întruchipează în gînd şi faptă. Batjocoresc nu doar busturile opozanţilor de frunte, dar îi contestă şi pe eroii Revoluţiei, punînd-o în contul unei "intervenţii străine", al unor "agenturi de spionaj", ca şi pe cei ai rezistenţei în munţi ori din perimetrul sinistru al Gulagului, ce rămîn pentru ei, ca şi pentru torţionarii lor, nişte "bandiţi", nişte lepădături". Aşadar, deşi profitori ai schimbării, îi stropesc cu noroi pe autorii şi pe precursorii acesteia. Totodată fac mare caz de "valorile trecutului", cărora vor a le construi capele exclusiviste, în timp ce neagă valorile de seamă actuale ale culturii şi vieţii noastre civice. Îmbinarea confuză de criterii doctrinare, în creuzetul căreia internaţionalismul de extremă stîngă se întîlneşte cu naţionalismul de extremă dreaptă, e de asemenea simptomatic pentru conduita lor dereglată. Semnul comun sub care se plasează toate componentele sale este violenţa. Se mai poate vorbi astfel de o conservare a autorităţii, trebuitoare oricărui model?

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

modelelor

Mai curînd credem că are loc o degringoladă a ei, un spectacol de demonie tulbure, descompusă, care obnubilează orice încercare de raționalizare a mentalității în chestiune. Ea galopează către absurd. Putem avea în vedere, ca termen de comparație "nobil", mărturia tîrzie a lui Sartre, după care concepția lui realiza mai curînd anarhia decît sovietismul. Anarhie pe care Eugen Ionescu o punea pe seama resentimentelor de mic burghez ale filosofului existențialist, rebel împotriva condiției sale și, prin exacerbare, împotriva lumii întregi. Iată cum idealul "revoluționar", al umanismului ajuns la "apogeul" său, se întîlnește cu spiritul de revanșă, egoist, individualist, *ergo* antisocial(ist)! Dată fiind miza mare a contrariilor, mixtura lor poate dobîndi o înfățișare monstruoasă. Și nu trebuie să mergem prea departe pentru a o constata...

Modelele romantismului liberal nu sînt nici ele scutite de o tensiune internă, generată de notele lor contradictorii. Paradigme relativ onorabile păstrează nu o dată urmele unei pasivități, ale unei prudențe "esopice" ori, dimpotrivă, ale unei dezlănțuiri sentimentale imprudente, ale unei exaltări ce nu se analizează și, pe calea aceasta, spre a spune lucrurilor pe nume, se oferă compromisului. Desigur, marea, purificatoarea năzuință a intelectualilor noștri de bună credință a fost abolirea modelelor negative produse de totalitarism. Cultul paranoic al cîrmaciului, într-atît de vivace încît a sfîrșit prin a absorbi mini-cultul principalilor săi sateliți artificiali din trecut și prezent, le-a creat un dezgust salutar, precum o reacție a sănătății psihice. Dar ce s-a opus listei de personaje "exemplare" alcătuită de "foruri"? Mai întîi, cîteva modele ale unei opoziții timide, mai curînd ale unei anume decantări ori nuanțări a standardului oficial. În contextul dat, dimensiunile lor au fost exagerate rapid, pînă la un soi de mitizare dublă. O mitizare naiv-insurgentă ce se desfășura în paralel cu una pusă la cale de autorități. Acestea din urmă preluau în exploatare unele succese literare și artistice, atît pentru a-și subordona vocațiile respective, cît și pentru a se împăuna la rubrica de "victorii culturale" ale "socialismului" victorios prin definiție. Caz tipic: N. Labiș. Împrejurarea că, talent neîndoielnic, chiar viguros, cîntărețul *Primelor iubiri* a fost deopotrivă un protestatar și un obedient, un decepționat și un propagandist ce încerca a făuri un limbaj mai credibil al propagandei, s-a uitat. Oricum, cultul acestui nefericit tînăr nu se poate explica decît prin situația generală. Fără a se pune chestiunea "eliminării" sale (pînă cînd ni se vor atribui intenții pe care nu le avem?), socotim că faima lui suferă (a început deja a suferi) o semnificativă reducție. Mitul lui Nichita Stănescu, de o amploare considerabil sporită și cu efecte ce par mult mai profunde în anomalia sa, s-a constituit în bună măsură, pe aceleași coordonate, așa încît precedentul labișian ni se prezintă, în raport cu acesta, nu altminteri decît o repetiție generală. Și într-o situație și în cealaltă, instituționalizarea, adică intervenția puterii, este elocventă. N-a fost vorba, așa cum afirmă azi nostalgicii perioadei totalitare, de o afirmare normală a unor talente, de îmbrățișarea lor normală de către mulțimile de cititori entuziaști, ci de un fenomen mai complex, în cadrul căruia puritatea recepției s-a impurificat prin ideologizare, exces, fetișizare, adică prin înăbușirea spiritului critic, ceea ce a făcut cu putință manipularea și trucarea valorilor. E indiscutabil că acestea n-au rămas egale cu ele însele, nici la nivelul emisiei, nici la nivelul recepției. Nu puterea a "cedat", admirînd sincer pe noii creatori, ci destinul acestora a fost marcat de imixtiunea puterii, de pornirile ei pîngăritoare și anexioniste.

ALTE modele relative: Marin Preda, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu. În mod cert, la timpul corespunzător reputației lor "democratice", ei au reprezentat întrucîtva o formă de opoziție la regimul comunist. S-au împotrivit, în unele momente, unor ingerințe excesive, unor dogmatici stridenți. Dar traiectoria biografiei și a scrisului lor este ambiguă. Înainte de sau odată cu actele lor inconformiste, au servit masiv puterea totalitară, au ilustrat cu vîrf și îndesat ceea ce se cheamă realismul-socialist. Aidoma lui Ianus, au două chipuri. Recunoscînd valoarea estetică a producției lor, precum și unele acțiuni de demnitate profesională și cetățenească pe care le-au săvîrșit, nu putem uita prestația lor în direcția contrară și nici lipsa de fermitate, ocolirea ultimelor consecințe ale unei poziții de ruptură cu "linia" oficială, ce s-ar fi lăsat mai mult ca sigur cu neplăceri personale. Prețiosul lor statut social privilegiat, confortul lor sporit nu trebuiau cu nici un preț tulburate. De unde inconsecvența și insuficiența de accent a protestului lor. Nu strică a ne aminti propozițiile prin care-i judeca I. Negoițescu, în cursul unui dialog cu Emil Hurezeanu, din 1988: "Un Geo Bogza, ca și un Eugen Jebeleanu, oricît ar fi ei de cumsecade și de cu bun simț, sunt copleșiți de același fanatism: ei continuă și azi să creadă în viitorul comunismului și consideră îngrozitoarea perioadă actuală doar ca o etapă amendabilă, pe calea realizării oribilei lor utopii. Ei nu-și dau seama, în fanatismul care le închide ochii, le încleștează gura și le amorțește mîna ce ține condeiul, că devin astfel uneltele, fără îndoială involuntare, ale călăilor poporului nostru și totodată un rău exemplu pentru scriitorii români, căci contribuie la dezarmarea conștiințelor. Istoria îi va judeca aspru și micul lor talent nu va fi în măsură să-i apere. Dacă ar fi trăit o decepție, dacă și-ar fi pierdut credința în comunism, ar fi fost datori față de cei ce s-au lăsat înșelați de dînșii, să o declare limpede, cum au făcut-o și alți comuniști, în alte țări". Ceea ce scriitorii în chestiune n-au făcut-o niciodată! Azi, calitatea lor de modele s-a perimat. Și-a trăit traiul. În corectă conștiință, acestea păstrează doar un sens istoric. Uneori, din păcate, se pun chiar de-a curmezișul istoriei. Astfel prețuirea ce se poate acorda unui creator ca Marin Preda s-a transformat într-un "predism" îngust și intolerant, care interzice orice discuție deschisă în jurul lui, spre paguba vădită a acestuia. La fel stau lucrurile și cu ajutorul *Necuvintelor*, confiscat de un club de admirație furioasă, care-și imaginează că e și eternă. Oare suporterii lor nu-și dau seama că evoluția conștiinței literare nu poate fi zăgăzuită? Că, pretinzîndu-se descendenți ai lui E. Lovinescu, ar fi trebuit măcar să ia în considerare teza mutației valorilor estetice? Că, în cele din urmă, ei înșiși riscă a deveni un balast al supraviețuirii scriitorilor pe care-i idolatrizează cu prea puțină responsabilitate?

În orice caz, atari modele, acoperite, precum niște icoane falsificate, de aurul calp al "epocii de aur", nu suportă alăturarea de altele, despre care înainte de 1989 era interzis a se vorbi public. Modele ce pot confirma o deplină integritate morală, o statornicie achitată cu mari suferințe sufletești și fizice, în care se concentrează, izbăvitor, întreaga putere de rezistență și lealitate a societății românești, asumîndu-și la nevoie martiriul: Mircea Vulcănescu, Gheorghe Brătianu, V. Voiculescu, Lucian Blaga, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Dan Botta, N. Steinhardt, Petre Țuțea, Ovidiu Cotruș. Și, desigur, Doina Cornea. Altă calitate, alt destin! Dacă pentru diverși nemulțumiți ocazionali, încurcați în plasa unor țîfne și vanități, protestatari de duminică ori rezistenți de cafenea, eventual cu masa boierește rezervată, temători a-și pierde oarecicari privilegii și comodități cu care s-au deprins din vremea stalinismului, pe ale cărui state de plată figurau pe poziții avansate, lupta cu Diavolul a fost o utopie practicată cu scepticism și cu o elegantă precauție (cel mult), pentru cei înșirați mai sus, sub stigmatul victimizării, a fost o zguduitoare realitate. Prestigiul lor ia naștere din suferință. Din legătura de nedesfăcut dintre faptă și cuvînt, dintre faptă și faptă, dintre cuvînt și cuvînt. Dacă le adăugăm pe cîțiva neînfricați și cunoscuți militanți din diaspora, de la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca la Goma, Tudoran și Calciu Dumitreasa, obținem acel șir de modele la care putem aspira, a căror calmă, lipsită de ifose înălțime ne tonifiază, ne îndeamnă la perfecționarea de sine. Nu e nevoie de reclamă sau de sforțări propagandistice pentru a le impune. Ele se impun singure, treptat, cu autoritatea autenticității. Sînt modelele pe care le-am așteptat atît amar de vreme. Romantismul lor activ (idealismul lor dens, dus pînă la sacrificiu) spală tagma intelighenției noastre de păcatele sale bine știute. Indecizia, ispita avantajelor, fariseismul, lașitatea, politica jumătăților de măsură, spre a nu mai vorbi de oportunismul fățiș, grosolan, ce i-au caracterizat (îi caracterizează) pe mulți dintre noi, pot fi neutralizate de simpla luare la cunoștință a existenței lor. O luare la cunoștință onestă și receptivă. Asemenea personalități sînt acum adevăratele noastre modele.

Gheorghe Grigurcu

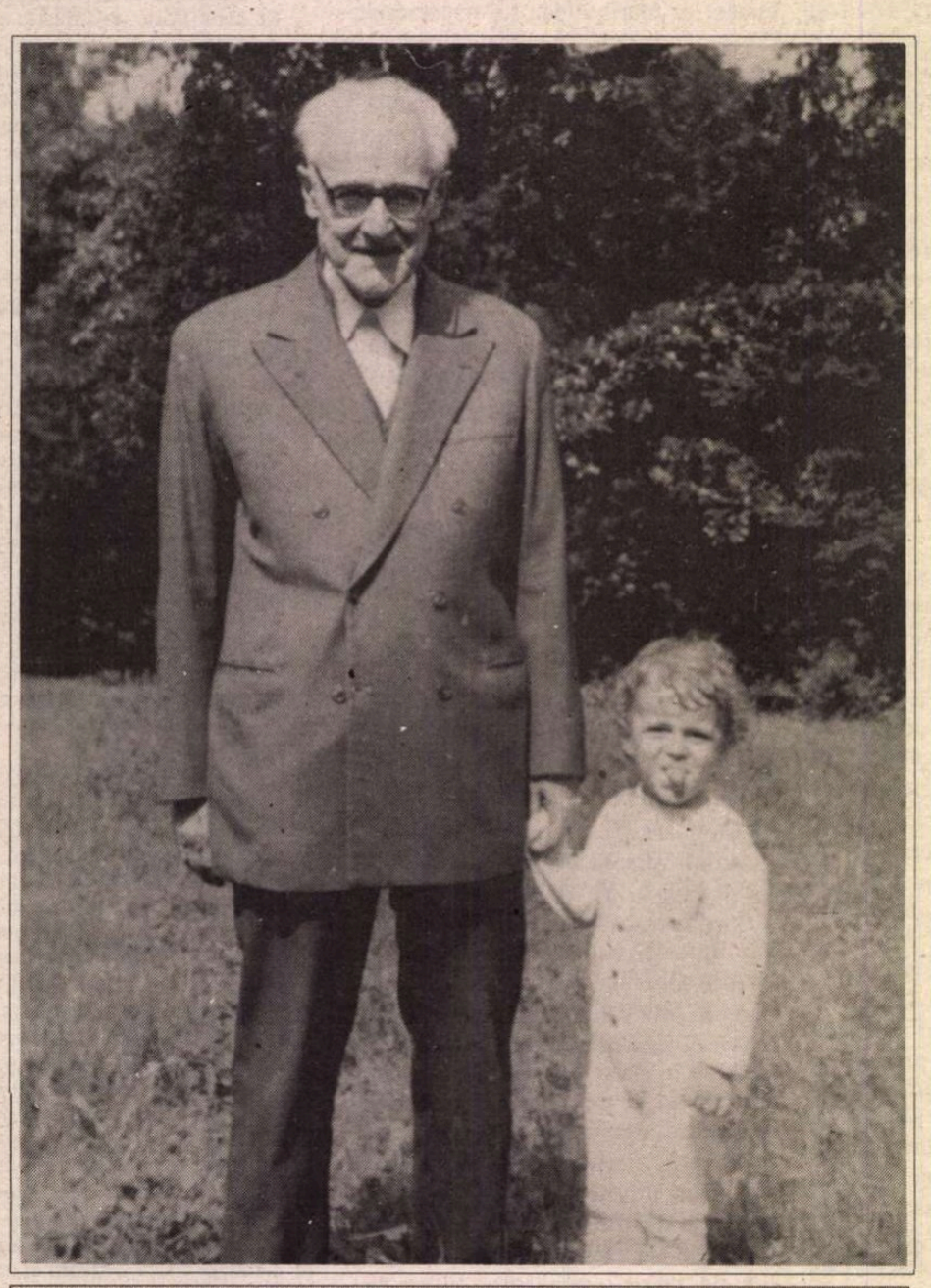
Aproximații

TRADIȚIA și întîmplarea fac ca unele abateri lingvistice să fie identificate, codificate, explicate, predate în școli - și să devină astfel destul de ușor de recunoscut de vorbitori, în vreme ce altele, foarte asemănătoare și uneori înrudite - să treacă neobservate. Gramatica școlară tratează gradele de comparație ale adjectivului și adverbului; cu această ocazie se vorbește de cuvinte care nu primesc grade de comparație - fie din rațiuni etimologice, pentru că sînt continuatoare ale unor forme de comparativ sau superlativ - fie pentru că denumesc calități nongraduale. Simplitatea schemei tradiționale a celor trei grade de comparație lasă însă în umbră faptul că evaluarea cantitativă, cuantificarea adjectivului și a adverbului dispune de trepte și mijloace mult mai numeroase. *Destul de..., oarecum, întrucîtva, cam* etc. sînt operatori de aproximare și (de obicei) de atenuare ale căror combinații cu adjectivele și cu adverbele non-graduale sînt la fel de imposibile ca structurile gramaticalizate de comparativ și superlativ. Se pare însă că aceste combinații - neexplicit interzise - trec mai adesea neobservate.

Există texte în care întîlnim o frecvență destul de mare a adverbelor de aproximare - corespunzînd unei tendințe stilistice și unui scop retoric. Enunțurile prea categorice și lipsite de suportul faptelor controlabile sînt adesea atenuate de autorii lor tocmai pentru a deveni mai convingătoare; vorbitorul își construiește astfel un profil rațional, moderat. Formula nu este însă cea a alegerii directe a unui termen neutru, ci acționează prin două tendințe contrare: exagerare -atenuare. Cineva vorbește, de pildă, de "sentimente izvorîte aproape genetic"; adverbul *genetic* (provenit din adjectiv) e dintre cele care nu pot primi grade de comparație; ca termen științific (folosit emfatic în legătură cu metafora-clișeu *a izvorî*) el exprimă o sursă non-gradabilă; nici măcar nu i se poate atribui un sens figurat (transformare care permite uneori evaluarea cantitativă). S-ar putea ca formulările de acest tip să fie favorizate și de "localizarea" imprecisă a lui *aproape*: el poate viza mai multe componente ale enunțului ("aproape izvorîte") și chiar întreaga propoziție ("aproape că sentimentele izvorăsc genetic"!). Evident, exemplul în discuție e la fel de ridicol în orice variantă; ambiguitatea îi face însă defectele mai greu de identificat și de respins. Localizarea imprecisă e, cred, și mai evidentă în enunțul despre o soluție care "aproape încă și acum este preferabilă din toate punctele de vedere" ("Expres", 21, 1992, 3); sensul categoric și chiar hiperbolic al acestuia intră oricum în contradicție cu încercarea de echilibrare prin aproximare. Excesul de atenuare e specific stilului confuz și contradictoriu, ilustrat admirabil de una din parodiile gazetărești ale lui Caragiale, din *Temă și variațiuni*. Textul începe cu o determinare temporală în care poziția adverbului *aproape* produce ambiguitate - pentru că face posibilă o lectură contradictorie, de tipul "de patru ani împliniți (pauză) aproape". Ceva mai departe, se vorbește de progresul "ocazionat întrucîtva, deși jenat oarecum, de evenimentele economice din urmă": aceleași evenimente sînt prezentate drept cauză și drept obstacol - cu condiția de a atenua ambele afirmații pînă la neutralizare reciprocă: prin *oarecum*, se poate ajunge ca un lucru să devină egal cu opusul său. ■

DOUĂ TEXTE INEDITE DE

ALEXANDRU PHILIP



Alexandru Philippide și nepotul său Alexandru P. Philippide la Căciulați în 1977.

ÎNDEMNAT de prieteni să-și redacteze memoriile, Al. Philippide începe să-și noteze cele mai vechi amintiri, legate de copilărie. Din păcate, ziua de opt februarie a lui 1979 puse capăt multor activități: finalizarea corecturii ultimului volum de *Studii și eseuri* (pe care sperăm să-l publicăm în curînd în volum) și acest firav proiect al unor *Memorii*. Cea mai amplă notă, din cele cîteva pe care le-am găsit, ar fi constituit probabil cea mai îndepărtată amintire din casa părintească, casa ilustrului profesor Al.I. Philippide, din Iașul începutului de secol. "Gînduri de Anul Nou", căci așa se numește scrierea, este interesantă nu numai pentru faptul că Philippide nu a scris niciodată direct despre viața sa (există texte autobiografice deghizate în *Floarea din prăpastie* și *Îmbrățișarea mortului*), dar și pentru că ne pune în contact cu o schiță "brută", necorectată, netransformată, astfel cum a ieșit de sub pana autorului; interesant este și faptul că relatează despre un foarte vechi obicei moldovenesc al sărbătorilor de iarnă: jocul păpușarilor din Iași. Poate că păpușarii Iașului în carnaval evocați de Alecsandri își trăiesc ultimele clipe în scrierea lui Philippide (datată decembrie 1978).

Cea de-a doua lucrare pe care o prezentăm cititorului, "De vorbă cu Enescu" este o scriere, probabil concepută și redactată anterior primei (spun aceasta, bazîndu-mă pe faptul că lucrarea am găsit-o numai sub forma dactilografiată, manuscrisul nu mai există deci, Philippide o pregătea pentru publicare). Și acest articol este o amintire; Philippide a avut numeroase ocazii de a-l întîlni pe George Enescu, atît în țară, cît și la Paris, poetul fiind mare iubitor de muzică și adevărat admirator al muzicienilor (el fiind, după cum o mărturisea, tare neîndemînatic în ale muzicii); iar această transcriere a unei discuții cu Enescu pe care Al.A. Philippide o ferește pe cît posibil de caracterul unui interviu (interviurile îi displăceau cumplit poetului, considerîndu-le acte de indiscreție premeditată). Enescu este viu în scrierea lui Philippide, iar personalitatea sa domină cuvintele, așa cum în cele două rapsodii esența muzicii naționale stăpînește notele armoniei universale.

Al. P. Philippide

De vorbă cu E

UN INTERVIU este, prin definiție, un lucru înscenat, o mică reprezentație pe gustul publicului, în care totul este pregătit dinainte, o conversație cu întrebări și răspunsuri aranjate. Sînt specialiști ai interviului, cum e Frédéric Lefèvre, care s-a făcut celebru prin ale sale "Une heure avec...". Lefèvre a împins înscenarea convorbirilor cu oameni celebri pînă la o adevărată artă. Însă interviurile lui suferă de o lipsă de spontaneitate prea evidentă.

Tocmai această spontaneitate dă unei convorbiri cu Enescu un farmec inedit. Nimic din neprevăzutul calculat al obișnuitelor interviuri cu celebritățile politice. Cu Enescu vorba se închiagă în chip natural, fără nici o jenă, fără popasuri silite și hopuri penibile.

Ceea ce frapează în primul rînd la Enescu este o modestie pe care o simți adîncă și organică. Nu este modestia simulată a orgoliosului, nici atitudinea disprețuitoare a omului încărcat de glorie pe care încă un supliment de celebritate îl lasă indiferent.

Imaginea populară a unui mare artist - imagine convențională și mai niciodată potrivită cu realitatea - e făcută din cîteva clișee pe care le perpetuează, fără scrupul, toți intervierii. Un mare artist trebuie să fie distrat, visător, cu un pic de neglijență vestimentară, detașat de viața cotidiană, boem, capricios, nervos și orgolios.

Enescu, din primele clipe cînd stai de vorbă cu el, alungă toată această falsă imagine a marelui artist. Nu pare deloc distrat; e un om ordonat și meticulos (și ține cu o delicioasă cochetărie să-ți amintească acest lucru); detestă boemia capricioasă, de romantică memorie; în vorba lui, în gesturile lui nu e nici urmă de orgoliu; nu-și ia, cînd vorbește, nici un aer visător și sacerdotal; nu ține deloc să "oficieze"; și mai ales, afirmă cu sinceritate că nu vrea să rămînă decît muzician.

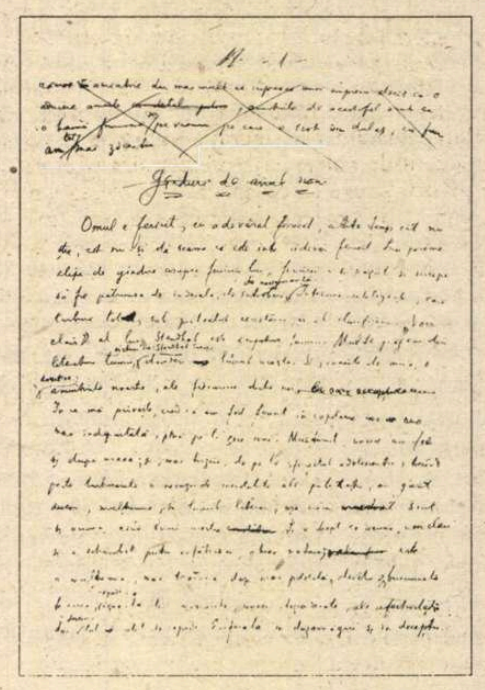
Un adînc bun simț caracterizează tot ce spune. Știe să dezvăluie un aspect inedit al unei chestiuni prin fraze simple, despuiate de orice literatură. Privirea lui Enescu - o privire senină și calmă - subliniază din cînd în cînd o frază, o vorbă, o pauză...

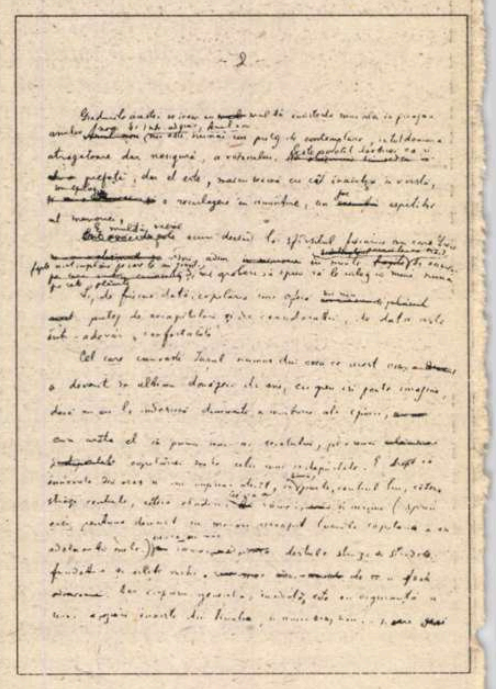
Iată-l vorbindu-mi despre muzica modernă. Arta de după război trăiește sub obsesia avant-gardei. Termenul acesta de avant-gardă a devenit obsesia tuturor criticilor literari, muzicali și artistici. Publicul, cointeresat în această obsesie, e terorizat și bombardat zilnic, săptămînal sau lunar (după cum e vorba de o gazetă sau de o revistă) cu formule abracadabrante și teorii interminabile, avînd, toate, de scop să demonstreze superioritatea cutărui sau cutărui nou sistem artistic. Această manie, într-adevăr foarte modernă, de a întoarce pe dos orice tradiție a început să se potolească. Au început revenirile și întoarcerile.

Enescu îmi citează cîteva cazuri. Un exemplu senzațional, între altele: Acum de curînd, tinerimea muzicală de "avant-gardă" din Paris s-a pasionat pentru..."Othello" al lui Verdi. Tinerii avantgardiști au găsit în vechea și demodata operă a lui Verdi elemente de muzică foarte modernă. Tot astfel se întîmplă acum și cu Ambroise Thomas, autorul popularei "Mignon", care e iarăși la modă.

Întoarcerile acestea sînt mai frecvente în artă decît s-ar putea închipui. În evoluția ei arta urmează un ritm destul de capricios, făcut din salturi exasperate în necunoscut și din întoarceri subite și inexplicabile. Era de așteptat ca după furia "avant-gardistă" din ultimii ani să vină o perioadă de înțeleaptă meditare și de punere la punct a trecutului.

Conversația cu Enescu este bogată în sugestii interesante. Dar mai interesant, poate, decît subiectele pe care le





PIDE

Enescu

spicuim, la întîmplare, e faptul că poți cîteva clipe să stai de vorbă cu cineva și despre altceva decît viața politică, crachul cutărei sau cutărei bănci, sau criza mondială. Din toate caracteristicile imaginei populare a marelui artist, Enescu nu păstrează decît una - dar autentică și sinceră -: aerul detașat și indiferent pe care-l păstrează față de tot ceea ce nu este arta lui. La drept vorbind nu este o indiferență, este aceeași modestie care-l făcea să-mi declare de la început că numai în muzică se pricepe și că se ferește să cadă în păcatul literaturii. Asta aduce aminte de Flaubert, care, invitat odată să scrie critică plastică, răspunse că "nu vrea să facă critica unei arte a cărei tehnică nu o cunoaște". Pe două planuri diferite avem aici același exemplu de probitate artistică.

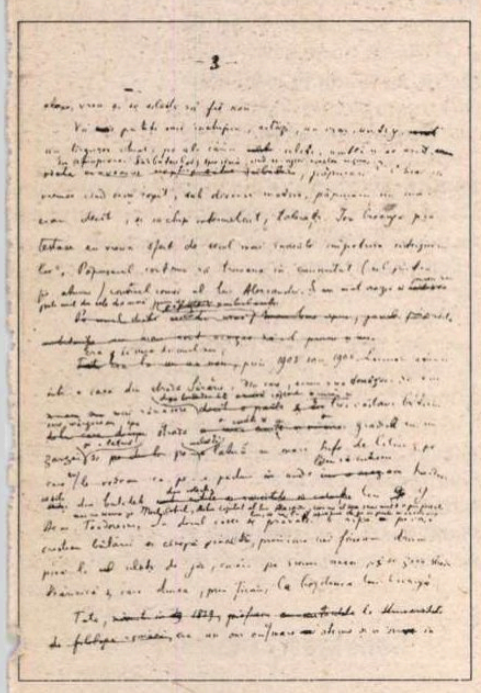
Cu aceeași simplitate Enescu îmi vorbește despre opera lui "Oedip", inedită, și care va fi reprezentată toamna viitoare la Paris.

Numai cînd îl întreb despre cariera lui de concertist, Enescu dă glasului lui o inflexiune sarcastică. Virtuozitatea - în muzică tot așa ca și în alte arte - este o calitate mai mult fizică, un "sport", o "performanță" cum se spune în limbajul amatorilor de box și fotbal. Enescu își iubește arta de violonist dar nu și-o supraprețuiește. Dealtfel, e de părere că pentru public, marii virtuoși au "un succes de curiozitate", succesul unor numere senzaționale de music-hall. Virtuozitatea executanților celebri este muzică - dar e departe de a fi toată muzica, departe de a fi ceea ce este esențial în muzică...

Lucide aprecieri ale unui om care pe lîngă un excepțional talent posedă, pentru arta în care e maestru, un ochi obiectiv și o atitudine critică!

Și îl înțeleg acum și mai bine de ce vorbește de "Oedip" cu mai multă dragoste...

■



Petru Vintilă: Lăutarii.

Gânduri de Anul Nou

OMUL e fericit, cu adevărat fericit, atâta timp cât nu știe, cât nu-și dă seama că este într-adevăr fericit. La prima clipă de gândire asupra fericirii lui, fericirea a și scăzut și începe să fie pătrunsă de îndoială, de întrebări, de nesiguranță. Intervine inteligența, care turbură tot, sub pretextul cercetării și al clarificării. "Voir clair" al lui Stendhal este împotriva fericirii. Multe pagini din literatura lumii și chiar din Stendhal însuși, dovedesc lucrul acesta. Și, înainte de orice, o dovedesc amintirile noastre, ale fiecăruia dintre noi. În ce mă privește, cred că am fost fericit în copilăria mea cea mai îndepărtată, până la zece ani. Mulțumit, uneori, am fost și după aceea; și mai târziu, de pe la sfârșitul adolescenței, trecând peste tulburările și necazurile inevitabile ale pubertății, am găsit deseori mulțumire în lucrul literar, așa cum mulțumit sunt și acum când scriu aceasta. Și e drept că acuma "voir clair" și-a schimbat puțin înfățișarea, chiar natura; este o mulțumire, mai trainică deși mai potolită, decât zbuciumata fericire repede, izvorâtă din mișcările uneori dezordonate ale afectivității dar deseori tot atât de repede înecată în dezamăgiri și în decepții.

Gândurile acestea se ivesc cu multă insistență mai ales în preajma Anului Nou. Și într-adevăr Anul Nou nu este numai un prilej de contemplare, întotdeauna atrăgătoare dar nesigură, a viitorului. Este socotit de obicei ca o prefață, dar el este, mai cu seamă cu cât înaintezi în vârstă, un epilog, o reculegere în amintire, un joc ispititor al memoriei.

E multă vreme acum, de când la sfârșitul fiecărui an care trece îmi adun în minte fapte și întâmplări pe care le-am trăit. Și mă grăbesc să spun că le culeg în mine numai pe cele plăcute. Și, de fiecare dată, copilăria îmi oferă un nou prilej de recapitulări și de considerații, de data asta într-adevăr "confortabile".

Cel care cunoaște Iașul numai din ceea ce acest oraș a devenit în ultimii douăzeci de ani, cu greu își poate imagina, dacă nu are la îndemână documente și mărturii ale epocii, cum arăta el în primii ani ai secolului, pe vremea copilăriei mele celei mai îndepărtate. E drept că înnoirile din oraș n-au cuprins decât, în bună parte, centrul lui, câteva străzi centrale, câteva clădiri. Cred că au rămas și acuma (spun *cred* pentru că de mult nu mi-am revăzut locurile copilăriei și ale adolescenței mele) destule străzi și stradele, fundături și uliți vechi. Dar, impresia generală, imediată, este cu siguranță a unei așezări înnoite din temelie, a unui oraș nou și care vrea și se silește să fie nou.

Vă puteți oare închipui, astăzi, un oraș, un târg, un târgușor chiar, pe ale cărui uliți, umblă și se aud, în apropierea sărbătorilor, spre seară, când se-ngână noaptea cu ziua, păpușarii? Chiar pe vremea când eram copil, sub diverse motive, păpușarii nu mai erau decât, și în chip intermitent, tolerați. Ion Creangă protestase cu vreun sfert de secol mai înainte împotriva interzicerii lor. Păpușarul continua să trăiască în cunoscutul (cel puțin pe-atunci) cântecel comic al lui Alecsandri. Și am avut ocazia să privesc și eu, poate unul din cele din urmă jocuri de păpuși.

Era în seara de Anul Nou, prin 1905 sau 1906. Locuiam atunci într-o casă din strada Sărărie, din care, acum vreo douăzeci de ani mai rămăsese după bombardamentele războiului o ruină și trei castani bătrâni care mărgineau spre stradă o curte și o grădină cu un zarzăr pe-o latură și pe cealaltă latură cu mari tufe de liliac, pe care eu le vedeam ca pe-o pădure unde lăsam să cutreere haiducii ieșiți din baladele colecției lui G. Dem. Teodorescu. În dosul casei se prăvălea o râpă pe care creșteau bălării și cânepă înaltă, prin care îmi făceam drum până la ulița de jos, căreia pe vremea aceea, i se zicea stradela Scăricică și care ducea, prin Țicău, la bojdeuca lui Creangă.

Tata era un om cu o mare stimă și o mare încredere în știință (mai ales în știința numită pe atunci pozitivă), era însă, prin vocație și prin predilecție un cercetător al trecutului, eu cred chiar, că adăpostea în fundul sufletului, ceva dintr-o fire imaginativă de poet. Avea față de Creangă, o admirație adâncă; îl socotea drept omul care a știut cel mai bine românește și și-a alcătuit gramatica numai cu exemple luate din poveștile și amintirile lui Creangă.

În seara aceea de Anul Nou, eram tocmai la masă, când, de pe Scăricică, am auzit deodată strigând: Păpuși, păpuși. Tata s-a ridicat repede de la masă și a trimis să cheme pe păpușar. Era într-adevăr o surpriză. Interdicția păpușilor fusese, probabil, pentru scurt timp ridicată.

Au intrat doi bărbați voinici ducând pe-o targă lada cu păpuși și au început jocul. Nu mai țin minte decât pe Vasilache care făcea mereu tumbe hazlii; erau desigur și toate celelalte figuri tradiționale, pe care cine este curios astăzi să afle detalii, le poate găsi în *Istoria teatrului în Moldova* de Teodor Burada. Cel care în seara aceea juca păpușile avea un glas mlădios de ventriloc și era în felul lui un îndemânatic artist. Am făcut mult haz de jocul păpușilor, cum n-aveam să mai fac atunci când aveam să asist la reprezentații cu păpuși pe teatre minuscule, anume pregătite pentru asemenea spectacole. Spectacolul din lada aceea luminată de două lumânări, în semiobscuritatea dată de lampa de petrol atârnată de tavan (electricitatea în Iașul de atunci nu încetase încă de-a fi o raritate), mi-a rămas în minte, dar mai mult ca o impresie a unor impresii.

Amintirile de acest fel sunt ca o haină frumoasă de pe vremuri, pe care o scoți din dulap, de fiecare dată tot mai zdrențuită. Nu e nimeni s-o cârpească și s-o repare, nici n-ar avea cum, fiindcă petec să i se potrivească nu mai găsești și nu poți să faci altceva decât s-o păstrezi cât mai bine - cât timp încă? Lada cu păpuși din seara aceea a fost primul spectacol la care am asistat.

Mai târziu, mi-a adus tata un cadou senzațional, o lanternă magică. O cutie din care câte o imagine pictată pe sticlă era prin jocul unei lămpițe de petrol proiectată pe o pânză întinsă pe perete. Nu mai țin minte decât imaginea unui naufragiu, pe care îl atribuiam întotdeauna lui Robinson Crusoe pe care îl citeam într-o primitivă traducere românească. Pe urmă a venit teatrul. *Ocolul pământului în optzeci de zile* a fost desigur a doua mare revelație, care n-a dat deoparte din memorie neștearsa ladă cu păpuși a celei mai vechi copilării. Dar despre acestea și altele, poate că la anul - sau chiar mai devreme.

decembrie 1978

Notă: În manuscris "Anul Nou" e ortografiat de autor cu minuscule

Ierni şi veri în vechiul Bucureşti

LA SFÎRŞITUL secolului trecut bucureştenii îşi petreceau timpul liber fiecare după poziţia sa în societate şi după posibilităţile pungii. Dar existau mari deosebiri între felul cum se distra protipendada, adică feţele boiereşti şi elita politică ori socială, pe de o parte, şi bucureşteanul de rînd, categorie în care se puteau număra şi intelectualii, funcţionărimea, micii negustori, dimpreună cu lumea mai răsărită a mahalalelor şi a celor ce tînjeau la un oarecare orizont de viaţă mai larg.

În lumea socotită "bună" erau, mai ales iarna, frecvente seratele numite "soarele", apoi balurile şi balurile mascate şi în sfîrşit sindrofiile în cerc intim, cu găteli mai puţin pretenţioase.

Dintre baluri, cele mai fastuoase erau balurile mascate din zilele Carnavalului, în ianuarie, cum era cel de la Curte - unul singur pe an, în noaptea de revelion, perpetuat încă de pe vremea lui Cuza Vodă - şi sporit sub Carol I cu încă unul, la jumătatea lui februarie, la acesta din urmă fiind un număr mai redus de invitaţi: numai guvernul, înalţii demnitari, miniştri, ofiţerime din garnizoana Capitalei. Amănunte picante despre aceste petreceri simandicoase ne-a lăsat, cu finul său spirit de observaţie, Ion Ghica în a sa scriere memorialistică *Un bal la Curte*, mai cu seamă în privinţa atitudinii unor invitaţi de marcă, precum generalul Gh.Manu, Petre Carp, Nicolae Fleva, Take Ionescu, Titu Maiorescu ş.a., faţă de perechea regală, atitudini foarte grăitoare pentru caracterul fiecărei personalităţi în parte. Şeful bucătăriei Palatului (Chef de bouche de sa M. Le Roi de Roumanie) era un francez, "papa Gilet", care va deveni la bătrîneţe patronul hotelului şi restaurantului "Frascatti" de pe Calea Victoriei, acolo unde se află azi teatrul de revistă Savoy.

Baluri deosebit de fastuoase erau apoi cele ale prinţului Şuţu, în palatul său de peste drum de spitalul Colţea, apoi ale lui Linche şi Crissoveloni, cîte unul pe an, în Carnaval. Baluri mai puţin selecte se organizau de două sau trei ori pe an la case boiereşti mai modeste, unde însă se petrecea bine, fiind lipsite de apăsarea unui protocol rigid.

Marea majoritate a bucureştenilor de rînd abia aştepta să vină primăvara, pentru a se bucura de binefacerile naturii atît de darnice cu bătrîna capitală a ţării. De Paşti şi de Maial, apoi duminecile, oamenii îşi luau coşul cu merinde şi băutură şi porneau la iarbă verde, unde petreceau, în umbra răcoroasă a micilor păduri de la Şosea, Herăstrău, Băneasa, Pantelimon, Filaret, lăsînd în urma lor, ca de altfel şi azi, coji de ouă roşii, hîrtii, sticle goale, cioburi şi mizerie.

Vara, cînd veneau căldurile caniculare, atît de frecvente în Capitală, începea exodul spre băile mai apropiate, mai modeste, ori spre sate, dar erau şi din cei ce porneau înspre străinătăţi, căci transportul era foarte ieftin iar masa cam tot atîta cît la Bucureşti, dar cel puţin mai vedea omul un alt peisaj, alte feţe şi alte obiceiuri. "Vremea aceasta, pe care tineretul de azi n-a cunoscut-o, - notează V.Bilciurescu în 1945 - iar auzind-o, o crede din basme, a existat totuşi, au trăit-o bătrînii de azi cari îşi dau bine seama că nu ne vom mai întîlni cu ea, nici noi, nici cei de după noi. Era probabil himerica vreme a Arcadiei fericite".

"Cei ce rămîneau în oraş - continuă memorialistul -aşteptau să treacă arşiţa zilei şi pe seară recurgeau la răcoarea unei grădini, sau opreau pe trotuarul unei cofetării renumite pentru îngheţată, aşa cum era cofetăria Giovani (corect: Giovanni - n.n.) de sub Hotel Metropol din faţa palatului regal, prima cofetărie care a introdus la noi îngheţata napolitană, sau pe trotuarul cofetăriilor Capşa, Fialkowski (de pe strada Cîmpineanu colţ cu Calea Victoriei, acolo unde se află azi un magazin de produse electrice, în blocul numit Adriatica -n.n.), Emil Frideric sau Tănăsescu, fiecare renumită într-o specialitate aparte: Capşa pentru patiserie, Fialkowski, vestita cofetărie politică, pentru caramele, Emil Frideric pentru prăjitură, iar Tănăsescu pentru aşanumitele «crème fouéttée» adică smîntînă biciuită (frişcă)"...

Cît despre grădinile de vară, mari ori mici, dar răcoroase, în care zăboveau mai ales seara, cu voie bună, însă şi dornici de a se distra, bucureştenii la sfîrşitul de veac XIX, vom încerca să le descriem şi să le fixăm pe harta de azi a Bucureştilor într-un capitol aparte.

Nopţi la Raşca, Union, Casino, Zdrafcu, Guichard, Leul şi Cîrnatul

AŞA CUM spuneam, după o zi de caniculă îndrăcită, atît de obişnuită verilor din Bărăgan, bucureşteanul însurat abia aştepta să se lase seara, să-şi ia familia la grădină, unde să-şi răcorească sufletul cu un vinişor la gheaţă turnat pe-o fleică bună şi să-şi distreze soaţa ori familia cu comédiile unor artişti la modă, ori măcar cu o vorbă-două schimbate în "soţietate", de! Berbanţii palicari, încă liberi ca pasărea, îşi părăseau şi ei cafenelele, se rupeau de la taclale, şi veneau şi ei la grădină să-şi scalde capul în răcoarea nopţii şi să azvîrle repezi ocheade pe la cuconetul îmbujorat de emoţiile fructului oprit. Bravii negustori şi consoartele lor îşi etalau cea mai bună vestimentaţie, sub care dispăreau pentru moment diferenţierile sociale, şi numai vorba ori graba cu care se hulpăveau la bucate le trăda adevărata stare. Amploiaţii tineri, singuratici şi famelici, traşi ca prin inel de nevoi, îşi ascundeau cu artă lustrul hainelor tocite de multă purtare, şi-şi căutau norocul printre fiicele de comersanţi cu cheag, dornice şi ele de o altă viaţă, mai elevată.

Printre cele mai căutate grădini de vară - ca să revenim cu picioarele pe pămînt - V.Bilciurescu, precum şi alţi memorialişti, ca profesorul francez şi gazetarul Ulysse de Marsillac, numesc în primul rînd vestita grădină *RAŞCA*. Ea se afla chiar în buricul Capitalei, acolo unde azi se înalţă pe strada Edgar Quinet (pe atunci Strada Nouă), clădirea nouă a Facultăţii de Arhitectură şi o parte a clădirii Universităţii, cea dinspre strada Academiei. Grădina - inaugurată prin 1860 de cehul Hrstchka (românizat Raşca din motive lesne de înţeles) şi dispărută în preajma primului război mondial, era o oază unde în 1872 în timpul verii cîntau două orchestre: o fanfară militară şi orchestra Operei, avînd şi restaurant, unde iarna mergeau aproape numai clienţi germani. Iată de ce cînta acolo, şi vara, de obicei, violonistul de origine vieneză Ludwig Wiest, care era şi dirijor. La Raşca se putea consuma îngheţată, prăjituri, bere, vin, se găseau mîncăruri alese, băuturi răcoritoare, cafea caldă (şvarţ) şi la gheaţă (mazagran), adică tot ce putea fi pe placul bucureştenilor perpeliţi de arşiţa cumplită. Grădina era adesea frecventată de Eminescu şi Vlahuţă, care veneau împreună să-l asculte pe Wiest şi abia noaptea tîrziu, după ce violonistul cînta cu mare sensibilitate *Steluţa* lui Alecsandri transpusă pe note de Dumitru Florescu, cei doi plecau, Eminescu îndreptîndu-se spre locuinţa sa, o cameră simplă din strada Speranţei. Timp de cîţiva ani, începînd de pe la 1870, la Raşca se desfăşurase şi o trupă de varieteu, cu domnişoarele Beer, Gardon şi Fanelly, costumate în vivandiere şi cîntînd marşuri militare cu texte iuţi, hazlii. Acolo a dirijat apoi într-un sezon (prin 1876) şi vestitul compozitor vienez Zierrer, trei seri la rînd, fiind răsplătit de guvern cu distincţia "Bene-Merenti" clasa I. V. Bilciurescu notează cîteva amănunte nostime, de cert interes pentru regizorii de mai tîrziu ai teatrului caragialian: "La Raşca iluminatul grădinii se făcea cu sfeşnice de metal în care se înfigeau lumînări de spermanţet şi cari se înălţau treptat pe măsură ce ardeau, iar în loc de chibrituri sau fitil cu cremene, fiindcă pe vremea aceea nu se cunoşteau scăpărătorile moderne de azi, ca să aprinzi ţigara, aveai la îndemînă nişte fîşii de hîrtie în pahare lungi din cari luai una, o vîrai pe deasupra globului de sticlă al felinarului pînă la flacără şi-ţi aprindeai ţigara". Printre clienţii de vază ce poposeau seara aici la o tacla se numărau Caragiale, Ion Gorun, Brezeanu, Bacalbaşa, "lucrînd" la diverse vinuri de suflet, bine frapate, în cap cu nelipsita galbenă de Mizil.

O grădină la fel de agreată, deşi mică, era şi vestita *UNION-SUISSE* numită aşa pentru că într-o căsuţă din curtea ei se afla clubul Coloniei elveţiene, "Iunionul" din *O noapte furtunoasă*, grădină aflată pe strada Cîmpineanu, unde îndrăgitul cîntăreţ ardelean I.D. Ionescu a inaugurat în primăvara anului 1876 o serie de spectacole. "Ionescu a cultivat cupletul de actualitate, politic şi social", cum spune C.Bacalbaşa în *Bucureştii de altădată*, cuplete pe texte scrise de N.T. Orăşanu, Panait Ghica, avocatul Ion Moşoiu şi alţii. Mesele erau ocupate din vreme în fiecare seară, cam 250-300 de locuri, iar pentru plăcerea cititorului de azi vom reaminti măcar un cuplet de mare succes: "Cu o botină/ De cea mai fină/ Şi c-un picior/ Foarte uşor/ Colo-n grădină/ Văd o blondină/ Ca un amor./ De dînsa mor". Omul de teatru care a fost Ioan Massoff ne dă, în cartea sa *I.D. Ionescu de la Iunion*, cîteva date despre cîntăreţul după care se avîntau bunii bucureşteni: artistul s-a născut la Braşov în 1844 şi a trecut Carpaţii după 1860, şcolindu-se în trupele lui Matei Millo, Iorgu Caragiali şi alţii. În toamna anului 1874, după cîteva turnee prin Transilvania, Banat, la Budapesta şi Viena, se stabileşte în Bucureşti, unde va da spectacole în grădina Union-Suisse, dar şi în alte grădini şi săli din Capitală: Dacia, Circ, Stadt Pesth, Stavri, Raşca ş.a. Epoca de glorie a acestui artist îndrăgit, ce poate fi socotit precursorul marelui Constantin Tănase, a durat pînă în 1887. Cu treisprezece ani mai tîrziu, în 1900, I.D. Ionescu - cel ce fusese bogat dar şi foarte risipitor - moare sărac, la Sinaia, unde a şi fost înmormîntat.

Dar artistul nu era singur, avea şi o trupă, a cărei stea era cîntăreaţa franţuzoaică Fanelly, după care se dădeau în vînt nu numai junii bucureşteni, ci şi personalităţi marcante ale vremii, ca bătrînul principe Alexandr Gorceacov, cancelar al Rusiei, veselul Mihail Kogălniceanu, pe atunci ministru de externe, puritanul Dimitrie Sturdza, ministru de finanţe, şi alţii.

O altă grădină centrală asaltată de bucureşteni era *CASINO* (sau *CASINOUL AUSTRO-UNGAR*), aflată între strada Cîmpineanu (mai apoi Regală şi 13 Decembrie) şi străduţa Ministerului, acolo unde a fost pînă de curînd sala Teatrului Ţăndărică, iar între cele două războaie mondiale grădina-teatru "Cărăbuş" a lui Constantin Tănase. Aici veneau diverşi diplomaţi, fiind cunoscut mai cu seamă ministrul ambasador al Austro-Ungariei prinţul Goluhowski, şi cînta o foarte bună orchestră vieneză.

Mai puţin simandicoasă era grădina lui *ZDRAFCU*, pe locul unde se află azi Facultatea de Drept şi o parte din Opera română, grădină întinsă, cu copaci înalţi, unde se petrecea pînă în zori, cu vinuri alese, mîncăruri româneşti (ca îndrăgitele fleici la grătar tăvălite în cimbru) şi lăutari ce puteau zice şi mai fortissimo, căci atunci localul era la marginea Bucureştilor! Un client constant al grădinii era actorul Iancu Brezeanu, degustător subţire al vinurilor bune, fără etichetă, servite cu plăcere de soaţa iute şi încercelată a lui Zdrafcu.

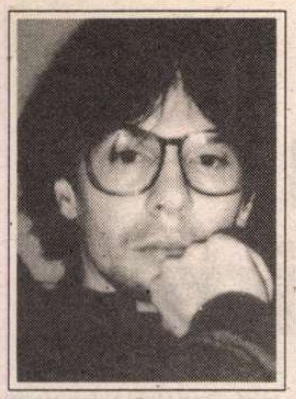
Apoi, foarte căutată era şi grădina *LA LEUL ŞI CÎRNATUL*, pe locul unde se afla pînă de curînd o grădiniţă în capătul din jos al străzii 11 Iunie (fostă Filaret), local de "a doua mînă", dar vestit pentru petrecerile de aici, unde lăutarii i-au adus faima sublocotenentului-poet Carol Scrob, autorul poeziei *Dor de răzbunare* ("Aş dori din piept să-mi scot"... pe muzică de George Cavadia) şi al altor cunoscute texte de romanţe, cîntate apoi prin toate grădinile de vară bucureştene. Această grădină deschisă cam pe la 1870 a mai funcţionat pînă puţin după cel de al doilea război mondial, intrînd atît de mult în legendă, încît pe vremea studenţiei mele, la doi ani după război, încă se mai vorbea de ea ca şi cum ar fi existat (şi, ce-i drept, firma a şi fost preluată de cîteva bodegi, dispărute şi ele cu timpul).

Dar nici grădina *GUICHARD* nu era de lepădat. Aici se afla un foarte bun restaurant (pe Ştirbei-Vodă nr. 12), în spatele Palatului Regal, unde jucase teatru marele actor Pascaly la aşa-numitul "Teatru de vară", cum nota în ale sale *Amintiri* C.I. Nottara. (Aş sublinia că în luna mai 1877 Pascaly împreună cu trupa sa a închiriat grădina de vară Guichard, pentru a susţine cu un repertoriu de piese patriotice, poezii şi ode campania armatei române în Războiul de Independenţă.)

V. Bilciurescu mai ţine să amintească de grădina *DACIA*, ce ţinea de Hotelul Dacia, renovat de Lambru Vasilescu din vechiul şi destul de părăginitul Han Manuc. Restaurat în 1971, hanul poartă şi azi vechiul nume al hanului durat în 1808 de bogătaşul armean Emanuel Mîrzaian (Manuc-bei) în partea de sud-est a fostei Curţi Domneşti.

VREM, nu vrem, timpul curge foarte repede, iar astăzi dacă întrebi pe un bucureştean sadea în vîrstă de 45-50 de ani cum arăta Capitala prin anii '50 în perimetrul unde se află azi Sala Palatului, blocul Turn şi complexul dreptunghiular de blocuri în care se află azi magazinul Adam şi altele, nu mai ştie decît vag sau aproape deloc. Ei bine, acolo se afla, înspre partea sudică, un foarte aglomerat cap de linie pentru toate tramvaiele ce veneau de pe Griviţei şi unele dinspre Matache Măcelarul şi care şi-au mutat din 1958 capul de linie, adus azi la catedrala Sf. Iosif, iar în rest, pînă în Ştirbei-Vodă era un mic parc prin care trecea bucureşteanul ba în sus spre Calea Victoriei pe lîngă biserica Creţulescu, ba în jos spre şirul de prăvălioare şi dughene din casele vechi şi dărăpănate de pe Cîmpineanu, rămase de la sfîrşitul secolului trecut. Dar aici aş aminti cititorilor că, printr-o tradiţie respectată, de bine de rău, de edili, în general acolo unde a fost un local public, să zicem o cofetărie sau o bodegă cunoscută, au apărut în locul acestora tot localuri cu profil asemănător, şi aş nota aici că, de pildă, acolo unde se aflau cîndva trei cîrciumioare şi un birt la răscrucea numită pe vremuri nu prea depărtate "Roata Lumii", după grădina-restaurant cu acelaşi nume, se află azi restaurantul Perla (fost Varşovia) de pe Ştefan cel Mare colţ cu Calea Dorobanţilor. În virtutea acestei tradiţii de păstrare a vadurilor, vom afirma că mica grădină a Unionului se afla pe locul unde se înalţă azi Blocul Turn (căruia iniţial i se spunea Union), iar drumul parcurs spre casă de jupîn Dumitrache cu familia ducea dinspre grădina Iunion spre Ştirbei-Vodă pe nişte ulicioare întortocheate cum era străduţa Sf. Ionică, azi dispărută chiar şi din amintirea bucureştenilor de vîrstă medie.

Constantin Olariu



Trei „morale politicoase"

Mănușa reginei în grădina de portocali

- lui A.B.

A FOST oda· o regină care avea o mănușă de aur.

Numai privind-o, fețele supușilor săi ardeau de o strălucire rară. Chipul reginei însă, orbit de atîtea oglinzi ale dărniciei sale, trebuia acoperit zi de zi cu un voal întunecat. Astfel ascunsă, regina putea să domnească, încărunțind an după an sub povara mănușii ei de aur.

Bagheta aceasta nu fusese atinsă niciodată de buze omenești. Regina însăși văzuse prea adesea chipurile cavalerilor apropiindu-se de mîna sa și încremenind pe neașteptate într-o indiferență semeață. Aurul prindea a se topi încet pe fețele lor, riduri lenețe adunînd lăcomia... Trufia... Umilită, regina se ascundea iute sub văl.

Uneori, la căderea serii, obiceiul suveranei era să coboare în grădina palatului ca să privească portocalii încărcați de fructe asemeni stropilor de chihlimbar. Numărul aleilor pe care se putea plimba era atît de mare încît toți servitorii nu-i ajungeau. Eșarfele ei rămîneau prinse în desișurile aromitoare ca niște somptuoase păsări adormite. Noaptea, servitori cu felinare în mînă le căutau pipăind copacii, pînă ce simțeau sub degete desfrîul mătăsii și le desprindeau.

Visători, pașii reginei o purtau mult mai departe decît zidul grădinii: un covor făcut din frunze și curiozitate plutea atunci peste palat, ducînd-o în țări nemaivăzute în care putea sta de vorbă cu ciuperca și cu broasca-țestoasă, uitîndu-se de aproape la floarea de cicoare și la cea de iasomie...

Odată, regina se aplecă peste o tufă de trandafiri sălbatici atingîndu-le tija cu vîrful mănușii de aur. Îndată, mîna i se preschimbă într-un ghem hidos de spini.

Uimită, regina duse mîna la tîmplă și căzu secerată...

Venele sîngelui ei se scurseră în pămîntul uscat zămislind petalele unei flori înfrigurate și fără parfum.

Drumul truverilor prin pădure (sau Visul unei dimineți de toamnă)

- lui M.P.

"FIGUTIER, de cînd am plecat mă calci pe marginea pelerinei..."

"Bertonal, ești urîcios și ursuz!"

"Eu, urîcios și ursuz? Figutier, nu știi ce vorbești!"

"Ba da, și-n plus: somnoros și obtuz."

"Ei, tăceți din gură Bertonal și Figutier! Auziți cucul?"

Se opriră. Frunzătura, înaltă și deasă. Cucul se auzea înfundat.

"Nu aud nici un cuc", zise Bertonal.

"Asta pentru că nu taci din gură. Figutier, tu-l auzi?"

"Extrem de vag, Montmerant. N-ar fi mai bine să..."

"Sst, tăceți! Unde poate fi?"

"Să lăsăm sublima liniște în pace!" decretă Bertonal și-și suflă nasul zgomotos.

"Vai ce frumose (Bertonal-ești-un porc!), nu-i așa Figutier?"

(Bertonal, acoperindu-l pe un Figutier nedumerit):

"să crehăm, să crehăm dar'! Hai Figutier, dă-mi un do..."

"Do re mi fa..."

"Cuiburi pestrițe de verde și a-răăămiuuuuu..."

"Sst, sst: terminați odată cu mugetele astea."

"«Mugetul» se numește «mimesis» colega, «mi-me-sis»! Și ai putea să mai încetezi cu sîsîitul ăsta insistent racinian..."

"Așa-i. Bertonal, uite o poamă."

"Unde, Figutier?"

"Acolo, chiar deasupra: trebuie doar să întinzi nițel mîna".

(Bertonal, imitîndu-l pe Montmerant):

"Oh, ce frumoase! Un fruct de pădure, așa rotund și roșu! Nici nu știi după ce întinzi mîna...Haț! Na, că mi-a căzut pe jos..."

"Și-acolo, o vrabie s-a așezat pe ramură."

"Unde, unde?"

Frunzișul măceșului tresări.

"Ah, ce m-ai speriat!"

"Ha-ha-ha."

"Sst, sst - n-auziți să tăceți?"

"Ei bine, nu! Și dacă vrei să știi, discutam cestiuni arzătoare..."

"Foc și pară, ce mai!"

"...Și măceș. Așa încît, intruziunea ta este cît se poate de *à côté*!"

"Așa e: ne-a deranjat extaziunea!"

"Efuziunea Figutier, efuziunea..."

"Cum spuneam."

"Desigur, tot ce ți-am spus poți s-o iei meta..."

"...Fizic."

"Metaforic Figutier, metaforic!"

"Dar țineți-vă gura odată!"

"Ei bine, nu: Bau!"

"Figutier, scoate fluierul."

"Nu, o să speriați pasărea!"

"O pasăre care nu se vede? *Quid prodest*!"

"Așa e - *rara avis* -, las' că știm noi..."

"Dă-i drumul Figutier."

Nuc și alun. Fluierul îi atîrna la brîu. Îl atinse cu degetele, subțire. Îl duse la buze. Sunetul țîșni tremurat.

Bertonal, rezemîndu-se de un copac, își potrivi glasul și începu să cînte:

Ne-am oprit în pădurice, printre ferige și rășini...

Cîntecul răsuna clar, căci era liniște deplină. Ecoul revenea:

oh, printre ferige și ră-șii-ini...,

apoi gîngureau cîteva pizzicatouri semețe, perfect rotunjite într-un glissando de do major pe care, totuși, vocea lui Bertonal se împotmolea...

"Bravo, bravo" striga Figutier sufocat.

Soprana se înclină maiestuoasă, își ridică faldurile rochiei de tafta și călcă peste frunzele uscate. *Exit* lung aclamat. Figutier o zbughi în culise după un autograf.

Montmerant privi într-o scorbură: o șopîrlă, o pasăre moartă, un desiș de frunze calcinate de timp. Întregul decor.

Călătorie rotundă, cu pisica pe umăr

- lui G.N.

A MAI FOST odată și un împărat care nu putea să domnească.

Supușii săi își pierdeau vremea cu jocuri, cu stihuri, cu melodii. Cînd îi căuta, aceștia îl goneau cu minunatele lor invenții sau îl adormeau de cum încerca să se apropie.

Împăratul era tare mîhnit.

De cînd se hotărîse să nu mai alerge după smeriții săi își ocupa timpul cu plîngeri iscusite care, întretăiate de sughițuri adînci, se răspîndeau în tot palatul ca într-o peșteră. Împăratul ajunse curînd la o asemenea pricepere încît, pînă la urmă, socoti că sosise vremea să părăsească meseria de împărat și să se alăture supușilor lui.

Nu luă cu el decît o pisică albă.

Palatul începu să se surpe. Iarba se cățără pe locurile unde odinioară fuseseră galerii fastuoase. Într-un tîrziu împăratul se întoarse la casa lui, urmat de pisică (de astă dată era o pisică cenușie) și zi de zi, din zori și pînă-n seară, șezu pe ruinele vechiului palat privind pisica. Aceasta se juca nestingherită printre scaieții sticloși iar împăratul tăcea.

Într-o după-amiază pisica îi ceru împăratului (cu glas sfios de pisică) să o scarpine pe spate.

"Ciulinii au chelit, pasămite", îi spuse ea cu un ton foarte civilizat.

Dar împăratul nu îi răspunse.

La început îi crescură mustăți, apoi o blană cam aspră și, tocmai cînd se pregătea să toarcă, niște gheare neînchipuit de arătoase.

Pisica cenușie clătină din cap plictisită.

"Uf, încă un animal" suspină ea.

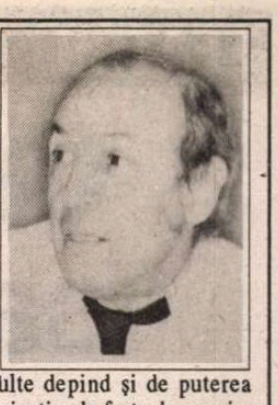
Îl lăsă pe împăratul cel negru singur printre scaieți și plecă fără să mai arunce o privire îndărăt.

Fericit, împăratul se apucă să domnească. Seara, flămînd, se furișă în casa unui supus de-al său și fură un pește. Apoi fluieră un cîntecel și adormi, colac, peste un zid mușcat de iederă.

Alex. Leo Șerban

Prim plan:

Iordan Chimet



IORDAN CHIMET, care împlinește în această lună 70 de ani, este prin viață și operă un mănunchi de contraziceri. Ele descumpănesc și atrag. Nici vorbă, omul rămâne un intratabil solitar. Fără mari iluzii despre semenii săi. Dar singuratecul și scepticul nu s-a închis în casă și în sine, retezându-și legăturile cu ceilalți. Iar dezabuzarea parcă n-ar avea nimic de a face cu o curiozitate mereu vie, mereu pasionată pentru evidențele și culisele unei activități ținute sub observație cu o salubră severitate. Pe de altă parte, de-a lungul întregii sale existențe a dovedit fidelitate față de valorile demnității, respectând îndatoririle talentului. Însă dacă nu s-a depărtat niciodată de capitalul său de criterii, și-a schimbat mereu terenul de acțiune. Poetul (*Cântecele emigranților*, 1946, *Lamento pentru peștișorul Baltazar*, 1968) a devenit romancier (*Închide ochii și vei vedea orașul*, 1970). Apoi s-a legitimat ca eseist în pledoarii pentru filmul popular, circ, benzile desenate (*Eroi, fantome, șoricei*, 1970), pentru ca numai câțiva ani mai târziu să se consacre definirii temelor, procedeelor, calităților reprezentative pentru plastica anumitor arii de pe harta lumii (*Grafica, un autoportret al Americii*, 1976, *America latină, sugestie pentru o galerie sentimentală*, 1984). Între timp, a compus o antologie a inocenței din versurile, proza și arta universală (*Cele douăsprezece luni ale visului*, 1972) și a selectat textele a patru volume despre trăsăturile esențiale ale spiritualității românești, așa cum le-au văzut marii noștri cărturari (Tomurile intitulate *Dreptul la Memorie*, propuse în 1974 editurii "Eminescu" și după aceea editurii "Dacia", dar respinse de cenzură, au apărut în 1992, 1993). Să remarcăm de asemenea că o parte din cărțile acestui scriitor care s-a izolat și a fost izolat s-au bucurat de aprecierea unor critici din Germania, Cehia, Rusia, Argentina, iar în 1965 avea să fie desemnat în juriul premiului Neustadt ce a fost primul în importanță internațională după cel al Nobelului.

Evident, aspectul eteroclit al creației, refuzul compromisurilor, ca și distanța pe care și-a luat-o autorul decenii în șir față de mediile active ale literaturii pot motiva tăcerea ce i-a înconjurat scrierile. Dar aceste circumstanțe nu justifică neînțelegerea suflului de continuitate al întregii opere. Cine o citește descoperă îndată că există două direcții care o străbat de la un capăt la celălalt. Primul este aliajul aparte al lirismului cu fantezia și umorul. Fuziune ușor de depistat bunăoară în *Închide ochii și vei vedea orașul*. Un roman pentru copii care pășește dincolo de imediat, nu se lasă ferecat între limitele posibilului și obligațiile verosimilității. Atât că extraordinarul constituie cel mai scurt drum spre miezul realității. Iar aventura nu înseamnă accident și imposibil, ci libertatea, fața proaspătă a unor adevăruri uzate. De-a lungul cărții, Iordan Chimet pare a ne sugera că la depărtare de numai o clipă se poate încheia știutul, previzibilul, și ne aflăm pe alt pământ, sub alt cer, pe teritoriul unde dorurile, aspirațiile au sorți să se împlinească. Fiindcă existența nu-i întotdeauna o socoteală dinainte știută. Multe depind și de puterea noastră de imaginație, de forța de a rezista calapoadelor, convenționalismului, de capacitatea de a transforma dezamăgirile sau vicleniile destinului în învățătură de minte și imbold de a continua pe altă treaptă a cunoașterii. Căci numai așa putem găsi calea ce ne poartă spre noi și spre alții, fără a ne sacrifica nici luciditatea, nici resursele de încredere. Altfel spus, ceea ce trebuie să definească un om care vrea să rămână om. De la aceleași convingeri pleacă și *Cele douăsprezece luni ale anului*. Întocmai ca în roman, și aici fabulosul merge mână în mână cu umorul considerat expresia defensivă a unei sensibilități în fața presiunilor vieții, societății, clișeelor de gândire, ori stereotipiilor de limbaj. De fapt, această reuniune la vîrf de poezii, proze și imagini din toate culturile globului reprezintă un elogiu adus cutezanței salvatoare a surâsului, visului, în care vibrează un înțeles și licărește o virtualitate, precum și acelui sentiment de mirare, apărându-se atât de primejdia de a fi veșnici păcăliți, cât și de pericolul de a opune lumii indiferența sau cinismul.

În mod cu totul neașteptat, celălalt element de unitate al operei lui Iordan Chimet îl constituie atitudinea scrutătoare a unui intelectual, spirit critic prin temperament și exercițiu, străduindu-se să descopere însemnele unei spiritualități, valorile ei de artă, liniile de comunicație între personalități, ecourile unor opinii și creații sau împotrivirile pe care le trezesc. *Dreptul la memorie*, ca și sintezele sale despre plastica în cele două Americi, recomandă un raționalist, om de sensibilitate controlată, repudiind orice extremism și care atunci când nu poate acorda unei idei sau creații adeziunea sa nu le retrage atenția. De aici impresia eronată că îmbrățișează cu egal interes școli de gândire, viziuni artistice, tendințe contrarii, fiind înclinat mai curînd să cuprindă ansamblul decât să-și numească opțiunile. În realitate, admirațiile și contestările sale sunt clar precizate.

Poziția marginală pe care o deține Iordan Chimet, în ciuda originalității și meritului, a devenit o condiție cu care pretinde că s-a împăcat. "Mă simt chiar foarte bine", îmi spunea într-o discuție din 1992. "Nu am nici un fel de revendicări. A fi locuitor al *undergroundului* nu e lipsit și de unele privilegii care compensează dezavantajele. Sigur că pot enumera unele din comoditățile locului, în primul rând cartierul nostru e destul de populat, traumele singurătății sunt excluse, vecinii, unii dintre ei, de bună calitate... Adaugă apoi șansa ca demonii orgoliului, ai succesului cu orice preț să ocolească pe scriitorul marginalizat, ca fiind o pradă prea lesnicioasă, nesemnificativă... Ei, demonii superiori vor prefera vânatul artistic de preț, adulat de mase, răzgâiat de critică". Nu știu cât temei pot să pun pe această conciliere, dar știu că jumătatea de sinceritate arată o ironie și un simț al echilibrului care nu se găsesc pe toate drumurile. Aceste însușiri fac parte din literatura lui Iordan Chimet.

B. Elvin

TEATRU

Creaţia şi moralitatea sau moralitatea creaţiei

CREAŢIA presupune noblete, generozitate, patimă şi dăruire. Investiţia artistică şi culturală este cea mai durabilă şi reprezentativă pentru că este o investiţie pe termen lung. Este adevărat că, în timp, se încarcă şi cu alte conotaţii. De exemplu, devine memoria unui interval. Creaţia culturală înmagazinează memoria timpului nostru, exact aşa cum este el: mediocru, meschin, distrugător, răzbunător, înfricoşător, laş. Şi asta nu mai este nici un secret pentru nimeni. Totul se face pe faţă. *Boule-de-neige*-ul, pornit uşor pe vremea altor miniştri, a căpătat în subordinea poetului Marin Sorescu proporţii uriaşe, de necontrolat. Tăvălugul s-a pornit. A fost şi este atras de valoare. Consecinţele rostogolirii lui aiuritoare s-ar putea să nu se mai oprească doar asupra personalităţilor incomode, dintr-un motiv sau dintr-altul. S-ar putea, în timp, să-i atingă sau să-i lovească şi pe cei care, mimînd inocenţa, se fac că nu văd.

În faţa unei evidenţe, cum este demiterea ilegală şi ruşinoasă a lui Alexandru Dabija, de exemplu, ce fel de explicaţii pentru liniştita noastră conştiinţă mai putem căuta ca să ne facem că nu vedem? Au urmat: Hotărîrea de Guvern 442, trecerea tuturor teatrelor şi a altor instituţii în "grija" Ministerului Culturii, ameninţări şi demiteri, procese şi termene amînate, demiterea lui Vlad Rădescu, cenzurarea spectacolelor lui Victor Ioan Frunză,darea afară a specialiştilor Comisiei de monumente istorice, inimaginabila Hotărîre de Guvern 642 care spune încă o dată unde este puterea şi cît de tare s-a întins ea ca o epidemie.

Dacă toate astea nu s-ar fi întîmplat acum, adică în foarte apropiatul timp din urmă, modalitatea de organizare a Festivalului *Caragiale* şi implicit excluderea unui co-organizator iniţiator, UNITER-ul, probabil că ar fi rămas undeva în zona ambiguă a orgoliilor, a ambiţiilor şi poliţelor plătite. Ar fi putut părea un moft, desigur, deloc firesc, dar un moft şi nimic mai mult. Dar în acest moment dramatic pentru teatrul şi pentru cultura noastră, care mai devreme sau mai tîrziu ne va afecta pe toţi, lucrurile nu mai pot fi privite cu îngăduinţă. Pentru lucruri efemere, mulţi dintre noi au ales oferta lui Mephisto. Un actor este obligat să joace. Dar acelaşi actor are obligaţia morală faţă de colegii săi să facă un mic gest, ca expresie a delimitării de rău, care mîine îl poate distruge şi pe el, ca minimă expresie de solidaritate. E drept că n-am crezut că aceste gesturi să apară în Festival. Deşi am sperat. Pentru toate marile noastre valori strivite de tăvălugul Ministerului Culturii, pentru toţi marii noştri artişti care ni s-au dăruit zbuciumîndu-se în anii de frig şi suferinţă ai comunismului şi care astăzi ne-au părăsit găsindu-şi liniştea în altă parte. S-a gîndit cineva, o secundă, acolo sus, pe scenă, la ei?

Retragerea plină de demnitate a Ilincăi Tomoroveanu din juriu, nu înainte de a mai acorda şansele revenirii la atmosfera unui festival de teatru normal, protestul categoric al lui Mihai Măniuţiu şi Marcel Iureş, refuzul vertical al Mariei Miu de a-şi primi premiul pentru scenografie, m-au dus cu gîndul la vorbele lui Camil Petrescu. Şi dacă un singur cititor te-a citit şi a înţeles mesajul, continuitatea relaţiei scriitor-cititor este asigurată. Dacă un singur gest de onestitate a apărut, mai avem dreptul la speranţă. Dar ce-a mai venit după asta,după ce am aflat că domnul Duicu, ca în folclor, răsuceşte şi răstălmăceşte adevărurile cu privire la participarea *Satyricon*-ului ca să se vadă odată scăpat de pietrele din casă - Victor Ioan Frunză, Adriana Grand, Dorina Crişan-Rusu şi Oana Leahu? Nici un cuvinţel, nici o atitudine dezaprobatoare. Nu acelaşi Minister al Culturii, organizator al Festivalului, a operat liniştit, prin oamenii numiţi de el, şi aceste abuzive şi aculturale demiteri? Nu tot împotriva aceluiaşi Minister, cu aceiaşi oameni, au semnat protestul membrii Senatului UNITER în vară, împotriva demiterii lui Alexandru Dabija? Ce s-a întîmplat altceva bun de atunci încoace? Cînd mîna a fost cinstită? Cînd a semnat protestînd faţă de realităţile periculoase născute în cultura românească de această echipă ministerială? Sau cînd s-a întins să primească premiile oferite de absolut aceeaşi oficiali? Este o întrebare care pe mine personal mă va urmări mult ca să-i dau răspunsul. El pluteşte în aer, dar mi-e frică să-l pronunţ.

La urma urmelor, acest Festival a fost un test, ca în basme. Sîntem în stare să înţelegem că în acest moment cultura şi valoarea sînt puse între paranteze de politica aculturală, compromiţătoare şi distrugătoare a Ministerului Culturii? Putem fi, mai presus de toate, solidari cu propria noastră meserie şi a colegilor noştri fără de care n-am crea şi, deci, n-am exista? Răspunsul dat de cei mai mulţi a fost *nu*. Şi au fost răsplătiţi cu cai frumoşi, bogat gătiţi. Dacă ar fi spus *da*, s-ar fi ales doar cu un cal ghebos, rebegit de frig, bătrîn şi singur. Nu mai avem răbdare să aşteptăm pînă mîine, pînă calul acesta să devină calul fermecat. Timpul nostru nu mai are răbdare cu noi şi nici noi cu el. Epidemia puterii ne-a divizat, ne-a şi slăbit forţele. Vrem, nu vrem, sîntem vulnerabili.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Muzeul Cotroceni şi „deplasarea spre alb"

CÎND a luat fiinţă, în 1991, Muzeul Naţional Cotroceni a fost privit, din mai multe părţi, cu rezerve şi cu bănuieli. Mediatizată intens şi chiar cu oarecare ostentaţie, apariţia sa părea să aibă, în primul rînd, rolul ingrat de a îmblînzi şi a umaniza o imagine binişor şifonată. Bucureşteanul păstra încă vie memoria convoaielor de camioane din care se agitau revoluţionar bîte şi lămpaşe, a înduioşătoarelor scene de grădinărit din Piaţa Universităţii şi a zîmbetelor prelungi, aprobatoare şi chiar admirative care se tot rostogoleau dinspre Cotroceni. Şi este absolut legitim ca un loc marcat negativ în conştiinţa multor oameni - şi a intelectualilor în primul rînd - să nu fie acceptat fără rezerve ca un depozitar şi un furnizor de viaţă spirituală. În ultimă instanţă Cotroceniul îşi pierduse orice altă semnificaţie şi devenise un sinonim absolut al Preşedinţiei. Iar Preşedinţia nu era nici pe departe, printre instituţiile nou create, cea mai setoasă de cultură. Dar această bănuială că Muzeul Cotroceni nu este decît o anexă a Preşedinţiei s-a risipit încetul cu încetul şi el şi-a cîştigat un loc important între instituţiile culturale bucureştene. Dincolo de patrimoniu şi de expoziţiile sale de bază, muzeul a dovedit o vitalitate incontestabilă prin acţiuni şi manifestări dintre cele mai diverse. Expoziţii, concerte, simpozioane, serii de conferinţe, seri muzeale tematice, iată numai cîteva elemente din care se poate deduce ideea programatică a *confluenţelor culturale*. Aici a fost expusă o parte din colecţia de artă feudală a lui Dan Nasta, aici s-a organizat expoziţia Regina Maria şi o importantă expoziţie Art Nouveau, aici a fost găzduit salonul de artă decorativă şi multe altele. Cea mai recentă expoziţie deschisă în sălile sale este, însă, una de artă contemporană, mai exact de pictură. Cei trei expozanţi, Aurel Mocanu Agripa, Marilena Murariu şi Virgil Preda, reprezintă trei generaţii diferite, despărţite una de alta de cca. 20 de ani, şi trei modalităţi particulare de a privi şi a înţelege pictura. Dar în pofida acestei diferenţe cei trei artişti au, totuşi, ceva în comun: refuzul formei prestabilite şi încercarea de a pătrunde dincolo de vizibil, acolo unde accidentalul dispare spre a lăsa locul purelor armonii. În acest sens, expoziţia reuşeşte să fie diversă prin marca stilistică a fiecărui artist în parte şi profund unitară prin reluarea graduală a unei unice şi inepuizabile probleme: relaţia artistului cu propriile sale mijloace expresive, adecvarea acestora la provocările unei lumi subiacente care începe să existe doar pe măsură ce este imaginată. Sprijinindu-se pe valorile intrinseci ale limbajului plastic şi nu pe retorica exterioară a *modelelor*, expoziţia capătă ea însăşi valoarea unui discurs mai amplu din care prezenţele individuale se extrag una cîte una. Şi din acest punct de vedere spaţiul cel mai generos, cu cea mai amplă disponibilitate şi, consecutiv, cu cele mai puţine restricţii formale, îl oferă lucrările lui Aurel Mocanu Agripa. Imaginea se defineşte prin eflorescenţa unui *semn*, prin multiplicarea lui paroxistică. Şi unitatea acestei imagini, logica ei interioară, se sprijină pe dominantele de ton care creează nota de ansamblu şi pe densitatea *semnului* care îşi pierde, prin proliferare, identitatea strictă, îşi sacrifică unicitatea şi devine un simplu modul excedat de propria-i realitate. Nimic din ceea ce este exterior culorii nu intră aici în discuţie şi nici o *informaţie* previzibilă nu se desprinde din halucinanta ţesătură a reprezentării. Prin dispariţia centrelor de interes, prin eliminarea planurilor care creează priorităţi optice în compoziţie, printr-o anumită egalizare a tensiunilor, pictura lui Agripa manifestă o continuă *deplasare spre alb*, spre un grad zero al imaginii în care maxima disponibilitate devine sinonimă cu un minimum de informaţie. O bucurie stinsă şi reţinută, un strigăt care nu ajunge încă la sonoritate, aşa ar putea fi definită această pictură. Iar lucrările luate în parte par decupaje, citate întîmplătoare dintr-o pînză care nu se mai sfîrşeşte. Şi dacă momentul coagulărilor ar intra acum în logica lecturii, el ar fi deplin confirmat de pictura Marilenei Murariu. Continuîndu-şi stilistic ciclurile de *arhitecturi* şi de *instrumente muzicale* dintr-o mai veche expoziţie personală de la galeria Orizont, formal, artista îşi supune pictura unui continuu proces de abstractizare. Ceea ce era ordine, echilibru şi armonie pe eşafodajul unui figurativism purificat, dar nu mai puţin evident, este reiterat acum într-un ciclu de imagini desprinse de orice sursă preexistentă. Adunate în jurul unui centru, al unui nucleu el însuşi în continuă transformare, lucrările Marilenei Murariu sînt un fel de fraze în care toate cuvintele au fost înlocuite cu verbe; şi dacă sensul figural devine eliptic, o dinamică absolută se instalează în compensaţie şi preia întreaga sarcină de informare. La originea culturală a acestei picturi pot fi identificate cîteva surse, dar linia de sosire este atît de radicalizată încît acestea devin vagi şi îndepărtate. Sursa compoziţională se poate regăsi într-o anumită perioadă din pictura lui Mattis Teutsch, în imaginile sale turbionare, iar sursele stilistice şi conceptuale ar putea fi găsite în Cézanne şi în cubism ori, mai exact, în Braque. Aşadar un postcubism formal se întîlneşte cu un expresionism temperamental, într-o pictură ajunsă la deplină maturitate, abil stăpînită şi conştientă de sine.

Virgil Preda reprezintă cel de-al treilea episod al expoziţiei şi el duce mai departe precizările formale din pictura Marilenei Murariu. Pe fonduri neutre, în general acromatice, dar uneori şi cu o dominantă tonală, se aştern semne ciudate, cu o impecabilă caligrafie. Reflexe tîrzii ale unui alfabet uitat, semnele lui Preda sînt *litere* într-un limbaj înspăimîntat de redundanţe care-şi caută mîntuirea în laconismul dus pînă la ultima sa limită. Dar din această simplitate a mijloacelor, consecinţă indubitabilă a unei gîndiri înseninate care nu mai vede forme, ci detaşează sensuri, se nasc reprezentări plastice de o extraordinară varietate exterioară şi de o asemănătoare complexitate interioară. Formalizînd informaţia pînă la a o stoca în hieroglifă, pictura lui Virgil Preda este, de fapt, moştenitoarea unei gîndiri plastice în care rigorile icoanei se întîlnesc cu voluptatea vidului din stampa extremorientală. Mai departe urmează vidul însuşi, iar ciclul se încheie. Aceeaşi năzuinţă către gradul zero al imaginii, aceeaşi *deplasare spre alb*, dar de data aceasta nu prin multiplicare, ci prin absenţă.

■

Săptămîna filmului spaniol

CINEMATOGRAFUL Studio a găzduit, la sfîrşitul lui octombrie, cea de-a doua *Săptămînă a filmului spaniol*, organizată de Ambasada Spaniei, Institutul Cervantes în colaborare cu Uniunea Cineaştilor din România. Dacă filmele prezentate (*Maestrul de scrimă,* în regia lui Pedro Olea, 1992; *Valea Verde*, în regia lui Julio Medem, 1992; *Orchestra Club Virginia,* în regia lui Manuel Ibora, 1991; *Porumbelul alb,* în regia lui Juan Miñón, 1989; *Fier vechi,* în regia lui Felix Rotaeta 1991; *Prea mult suflet,* în regia lui Eduardo Garcia Campoy, 1991; *Iarna cea lungă*, în regia lui Jaime Camino, 1991) nu s-au remarcat, în general, printr-o valoare artistică de excepţie, ele au suscitat interesul spectatorilor români prin noutatea spaţiului cultural oferit (altul decît cel obişnuit, hollywoodian). Documente în imagini, multe din peliculele înfăţişate, se încadrează în categoria "frescă socială" a diverselor perioade marcante din istoria Spaniei - revoluţia burgheză, războaiele carliste, războiul civil. Situate în epoci "de tranziţie" sau nu, personajele majorităţii peliculelor sînt influenţate de exterior, de mediul în care trăiesc, acesta reflectîndu-se şi în viaţa lor personală (dominată de pasiuni puternice).

Filmul care depăşeşte aceste şabloane, oferindu-ne într-adevăr o viziune originală, este pelicula de debut a lui Julio Medem, *Vacas* (în traducere *Valea verde).* Realitatea războaielor carliste şi apoi a războiului civil se estompează, treptat, într-o mitologie pe undeva asemănătoare cu cea din filmele regizorului gruzin Tenghiz Abuladze. Acest univers fabulos este privit, cu constanţă, prin ochiul - glob al vacii, animal martor şi simbol al lumii eroilor, readus la dimensiunea sacră pierdută. Spaţiul, atît afectiv - aici se consumă pasiunile păcătoase ale celor două neamuri vecine, trecînd, precum cele ale zeilor olimpieni, peste limitele rudeniei - cît şi artistic - aici pictează, uneori, bunicul şi tot aici imaginează capcanele suprarealiste pentru mistreţi) - este pădurea, cea consacrată de basm. Copacii, "portretizaţi" şi personificaţi de camera lui Carlos Gusi sînt, în acelaşi timp, sursa prosperităţii-distructive a celor două familii: capul uneia dintre ele devine celebru ca un foarte rapid tăietor de lemne.

O saga de familie în sens tradiţional este filmul lui Jaime Camino, *Iarna cea lungă*, care surprinde momentul ocupării Barcelonei de către trupele lui Franco. Coproducţie internaţională de anvergură (avîndu-i, printre alţii, drept protagonişti, pe Vittorio Gassman, Jean Rochefort, Jacques Penot, Elizabeth Hurley), filmul bifează toate şabloanele melodramei de război (fraţi cu păreri politice diferite, iubire neîmplinită, scene de cruzime îndreptate asupra populaţiei victimă). Regizorul se dovedeşte, însă, un portretist subtil; personajul cel mai nuanţat, şi, totodată, imprevizibil, este valetul Claudio, aparent simplu martor, dar de fapt îndeplinind un rol hotărîtor în desfăşurarea evenimentelor.

Filmul lui Juan Miñón, *Porumbelul alb*, aduce problemele sociale în epoca noastră. Cadrul industrial, sordid, asemănător cu acel din *Fier vechi*, în regia lui Felix Rotaeta, se oglindeşte în destinele personajelor. Eroii, deşi tineri, frumoşi, rămîn marcaţi de condiţia socială meschină, care le pîngăreşte viaţa sentimentală. Mario din *Porumbelul alb* (Antonio Banderas) este un "tînăr furios" al epocii graphitti-urilor - lîngă un astfel de "zid al protestelor" îşi invită, la dans, iubita (Emma Suárez) - care nu reuşeşte să-şi controleze destinul. El se aseamănă într-o oarecare măsură cu Lino, din *Fier vechi,* acesta, însă, neatins de sub-lumea în care vieţuieşte, izbîndeşte să-şi salveze prietena platonică (Carmen Maura) urmînd un cod propriu, cavaleresc, al onoarei, care-l absolvă chiar de crimă.

Filmul lui Pedro Olea, *Maestru de scrimă*, ne îndepărtează de realismul, naturalismul peliculelor susmenţionate. Şi aici, într-o epocă de schimbări politico-sociale (fuga reginei Isabela, începutul revoluţiei burgheze), maestrul Astarioa (Omero Antonutti) rămîne fidel codului onoarei de care trebuie să ţină cont orice spadasin. Faptul că primeşte o femeie drept elevă (Assumpta Serna), ceea ce nu era permis, îi zdruncină lumea clădită pe principii solide. Farmecul filmului este conferit de impresia de tablou de epocă, cu accentul pe detalii de costum, şi interioare.

Iaromira Popovici

Radu Aldulescu la Bucureşti

CU CIRCA trei decenii în urmă, cînd pe afişe apărea numele unui tînăr violoncelist, Radu Aldulescu, Ateneul era luat cu asalt de tineri şi sala fremăta cu o participare deosebită la arta interpretului ca şi la prezenţa sa scenică, plină de farmec.

Cînd am aflat că Aldulescu va reveni în fine în Bucureşti după o atît de lungă absenţă, am crezut că toţi cei ce au trăit acea perioadă îşi vor da întîlnire sub cupola venerabilă; credem că va fi sărbătorit aşa cum s-ar cuveni. Nu mică mi-a fost mirarea şi tristeţea cînd am văzut o sală dezolant de goală, cînd am văzut cît de puţini mai sînt cei ce vibrează la amintiri; şi mai trist mi s-a părut dezinteresul faţă de marii noştri artişti - atunci cînd nu-i precede o publicitate zgomotoasă - al noilor generaţii de melomani. Pentru că Aldulescu este fără îndoială un artist mare care merită ascultat şi onorat.

La capătul unui cariere internaţionale strălucite -jumătate de secol de activitate concertistică alături de elita vieţii muzicale (Menuhin, Rostropovici, Bernstein, Mehta, Mainardi şi mulţi alţii i-au fost parteneri fie pe podiumul marilor orchestre, fie în muzica de cameră) şi o experienţă pedagogică dobîndită în şcoli de renume de la Roma la Buenos Aires, constituie un tezaur de ştiinţă pe care doreşte să o împărtăşească şi tinerilor violoncelişti români. Cursurile de măiestrie ţinute la Costineşti şi Sinaia au fost pasionante, au mărturisit cei ce le-au urmărit, şi dau măsura valorii sale.

Chiar repertoriul propus în cele două recitaluri bucureştene a avut o anvergură europeană, căci nu-i dat oricui să parcurgă integrala Sonatelor de Beethoven pentru violoncel şi pian, inclusiv o Sonată de curînd descoperită şi necunoscută în România. Măcar pentru atît, şi concertele sale ar fi meritat mai multă atenţie din partea publicului.

Programul a adunat în prima seară opere de tinereţe perfect unitare din punct de vedere stilistic. Ele aparţin acelei aşa zise prime perioade creatoare legate încă de estetica decorativă a predecesorilor, pentru că şi inedita op. 64 - în pofida numerotării ei - provine din aceiaşi ani.

În a doua seară, cele 2 Sonate op. 102 - învecinate cu marile Sonate de pian - şi îndrăgita Sonată în la major op. 69 - scrisă în imediată apropiere de Simfonia "Pastorală", ne-au transpus în cu totul alt univers. Tonul aprig, ciocnirile vehemente între cele două instrumente, dialogul patetic subliniat de momentele grave de linişte şi meditaţie filozofică, susţin o dramaturgie încărcată de electricitate.

Poate că sunetul nu mai are amploarea din tinereţe, dar are căldură, o paletă coloristică subtilă reliefează fiecare detaliu conturat cu o ştiinţă desăvîrşită a raporturilor sonore. Puterea de comunicare a rămas intactă, dar are acum alte componente: clocotul juvenil a făcut loc unei elocvenţe nobile, unei simplităţi suverane. Limpezimea gîndului se reflectă în cea a cîntului, iar bunul gust, echilibrul interior, nu lasă loc rătăcirilor în banalitate.

Partener a fost, la pian, Albert Guttman - şi el plecat de pe meleagurile bucureştene cu o frumoasă evoluţie în viaţa muzicală apuseană. Că scriitura pianistică beethoveniană cere autoritate şi vigoare, se ştie. Foarte sigur pe mijloacele sale tehnice, prompt şi ferm în păstrarea pulsaţiei ritmice, pianul s-a desfăşurat însă, din păcate, aproape tot timpul într-un univers expresiv paralel, nesocotind parcă opţiunea de aleasă înţelepciune a partenerului şi mişcîndu-se într-un alt spaţiu, definit prin indiferenţă, rigiditatea frazării şi asprimea sonorităţii. Din partea unui cuplu cameral constant, această neconcordanţă evidentă a nedumerit şi mi-a amintit că Gerald Moore - care a fost un as al acompaniamentului, preferat de cei mai mari cîntăreţi ai lumii, de la Şaliapin la Fischer-Dieskau - şi-a intitulat memoriile *"Oare nu cînt prea tare?"*. În această întrebare stă cheia relaţiei dintre parteneri; se pare că Albert Guttman nu şi-a pus-o. Dar, dacă ar fi avut măcar o clipă de îndoială, şi-ar fi putut răspunde "Ba da, mult, mult prea tare!".

Elena Zottoviceanu

Fără de umbra lui Andrei Pintilie

Fotografie de Tudor Jebeleanu

TOAMNA soarele ne priveşte de jos, iar umbrele devin nemăsurat de lungi. Ele converg perspectivic spre orizontul opus, proiecţii a căror lipsă de structură transgresează parcă regnurile, ne oglindesc pămîntului asemenea statuilor şi copacilor. Presimţind totala dispariţie a luminii, acum ne oprim o clipă pentru a ne privi şi (re)cunoaşte în hiperbolă.

Dar iată că, dintre umbrele aşternute de acest început de noiembrie lipseşte şi cea a făpturii lui *Andrei Pintilie*. Nu-i mai păşeşte la picioare, pe trotuarul Căii Victoriei, nici silueta înaltă şi osoasă, de umărul căreia anina veşnic un sac de cărţi şi pachete de *Carpaţi*, cum nu se mai desenează, decupat pe zidurile dintre institut, bibliotecă şi casa scriitorilor, profilul care ascundea în barbă un zîmbet uşor oblic. Şi dacă măcar obiectele au memoria umbrei, de aici înainte n-o să-l mai putem întîlni decît fie proiectat pe o pictură de un reflector de vernisaj, fie conturat de lumina puţină a lămpii de lucru pe atîtea pagini citite, pe toate paginile pe care le-a scris, ca şi pe albul celor care încep să-l aştepte.

Oricum, nu-l vom întîlni adumbrind, cu portretul său de Aman tînăr, o pagină ca aceasta care-i culege numele în chenar de doliu. Şi asta pentru că - în pofida unui umor jucat cu boemă detaşare - Andrei Pintilie purta cu el o imensă capacitate de lacrimă.

În acest început de noiembrie umbra lui Andrei nu se mai mişcă alături de umbrele noastre. Ea va deveni poate o umbră de copac sau o umbră de statuie. Şi, una sau alta, ea va oferi umbrei subsemnatului... umbra fumului unei ultime ţigări Carpaţi.

François Pamfil

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Schimbarea la faţă a lui Ion Cristoiu

DUPĂ ce, duminica trecută, George Pruteanu şi Bogdan Ghiu ne-au vorbit, pe programul 2 al TVR, despre noroc, mă aşteptam ca săptămîna care s-a încheiat să fie una a tuturor şanselor. Oricum, ciudată asociere a izbutit Gabriel Giurgiu. G.P.-ul, pînă la a vorbi despre noroc, e un om care şi-a încercat de mai multe ori şansa. Despre literaţi se spune că sînt oamenii primei şanse. Pruteanu, care-l are pe dracu' în el, orice şansă ar avea în mînă, e în stare s-o arunce de dragul unei ipoteze. Nu ştiu dacă asta i se trage de la traducerile din Dante, dar acest excelent filolog îmi place pentru marea lui mobilitate. Pruteanu e una dintre probele mişcătoare că literatul nu e o victimă a economiei de piaţă. Mă îndoiesc de capacităţile de ghicitor ale lui Pruteanu, dar mă înclin în faţa puterii lui de a se juca, la o adică, şi cu norocul şi cu cea mai neagră neşansă. În tot ceea ce scrie el există o imensă doză de optimism şi o totală lipsă de răutate. Atunci cînd îl face de doi bani pe Vadim Tudor, Pruteanu vrea să-l trimită la podea pe CVT, dar undeva în mintea lui pariez că există ipoteza că acesta ar fi mijlocul prin care Vadim Tudor ar putea căpăta un dram de minte şi o doză de omenie reală.

Pe Bogdan Ghiu, pe care-l ştiu de zece ani, n-aş putea să mă laud că îl şi cunosc. Fiindcă Ghiu nu pune preţ pe oralitate. El vorbeşte fiindcă n-are încotro. Cred că lumea pe care o visează Bogdan Ghiu e una a liniştii. Un ocean de linişte cu insule de mesaje scrise. Poate că de aceea tot ce spune el are un aer sibilinic, chiar şi atunci cînd Ghiu se îndură să iasă din cochilia tăcerii lui. Nu sînt un spectator necondiţionat al emisiunilor lui Gabriel Giurgiu, dar asta mi-a plăcut. Poate şi din pricină că, repet, literatul dovedeşte că ştie să supravieţuiască regimului de exterminare socială la care e supus în ultima vreme.

Ideea că Ion Cristoiu ar putea înfiinţa partidul "Bulinei roşii" mi-a plăcut imens, dar m-a lăsat sceptic. Aflasem, din sursele mele, că Ion Cristoiu e hotărît s-o facă. Dar cum *Evenimentul*, care anunţă tot ce mişcă în redacţie în materie de Cristoiu, a tăcut, m-am întrebat dacă nu cumva redactorul-şef s-a hotărît să iasă în faţă ca să ţină tirajul ziarului. După mine, Ion Cristoiu s-a schimbat la faţă ca să reînnoiască *Evenimentul*. Nu ştiu de ce a slăbit, dar cred că s-a tuns pentru a anunţa că ziarul pe care-l conduce va cunoaşte o anumită schimbare. Ion Cristoiu e un gazetar care are politica în sînge. Pe vremuri, cînd a lansat SLAST-ul, el a mers, la început, pe mîna debutanţilor, nădăjduind să-şi facă o echipă de şoc. A adunat în jurul său, atunci, numeroşi tineri scriitori cu ajutorul cărora a izbutit să se impună faţă de cele două tabere pe care el le numea, cu o formulă prudentă, albii şi roşii. SLAST-ul publica debutanţi într-un ritm de fapt divers şi găzduia dezbateri care păreau, atunci, neortodoxe. După ce a impus această formulă, Ion Cristoiu a încercat să împingă SLAST-ul la vîrful disputelor literare de la noi. El voia să fie cumpăna dintre albi şi roşii, adică dintre scriitorii care nu voiau să sprijine regimul comunist - albii - şi scriitorii care trăgeau la hamul regimului - roşii. Din afacerea asta Cristoiu s-a pricopsit cu serialul lui Eugen Barbu - "O lume de cîştigat", dar şi cu o cohortă de colaboratori pe care Barbu i-a vîrît pe gîtul lui Cristoiu, colorîndu-i vremelnic SLAST-ul în roşu aprins. Din cîte ştiu, Barbu a întrebuinţat atunci mijloacele şantajului şi ale relaţiilor mai întinse pe care le avea. Ca să poată reconvinge "albii" că el vrea să facă treabă de echilibru, Ion Cristoiu a riscat, luptîndu-se direct cu Barbu. I-a luat acestuia cîţiva colaboratori şi i-a pus să scrie exact invers faţă de ceea ce scriau în *Săptămîna*. Numai că odată cu asta, pariul lui Ion Cristoiu, că ar putea face pe arbitrul lumii literare, a căzut. SLAST-ul a intrat într-un război de uzură cu *Săptămîna* şi cum Cristoiu nu putea merge pînă la capăt nici pe mîna "albilor", el a fost silit să se declare învins în încercarea sa de conciliere a contrariilor literare. Din marele său proiect, Cristoiu a rămas cu cîteva răni deschise, provocate de echipa lui Barbu şi cu o încercare de a se apropia de *albi* pe care aceştia nu i-au prea luat-o în serios. Acum, Ion Cristoiu a renunţat la ţinuta sa de campanie, întorcîndu-se la haine pe care toată lumea le consideră cuviincioase şi tunzîndu-se ca adolescenţii. Piticul, cum îi zice un fotoreporter de la *Zig-Zag*, a vrut să provoace un mic cutremur în lumea politicii şi printre cititori, jucîndu-se de-a ce-ar fi dacă. Mai exact, ce-ar fi dacă redactorul-şef al *Evenimentului* s-ar duce pe stînga şi ar face politică de aceeaşi direcţie. Cîndva, Ion Cristoiu se va apuca de politică. Deocamdată, el a testat terenul. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Eternitatea frumosului etern

NU ESTE cazul să mai prelungesc seria de consideraţii sceptice în legătură cu neputinţele şi confuziile profitabile, cu ambiţiile nobile şi deşarte ale istoricilor literari care pretind că vor să înregistreze evoluţia literaturii exclusiv ca artă producătoare de valori artistice. "Este greu, afirmau Wellek şi Warren în *T.lit.*, să scrii istoria unei literaturi naţionale ca artă, cînd întregul cadru te ispiteşte să faci referiri esenţialmente neliterare...". Şi mai ales cînd - am adăuga - linia de demarcaţie dintre artă şi nonartă e imposibil de stabilit, cînd literatura nu este altceva decît un simplu *construct*, literaritatea a devenit fluidă, permiţînd antiliteraturii să se preschimbe în literatură. Structura estetică e - cum se ştie - anevoie de izolat şi de definit şi îl credem pe Ch.Morris care socotea că "nu se poate determina o clasă specială de semne estetice". Secolul pe care îl încheiem a pus în mare încurcătură conceptul de *artă*, noţiunea de *frumos* şi definiţia *esteticului*. Aşa încît, dacă tot trebuie să avem *istoriile...* noastre, acestea, spre a fi oneste şi pregătite pentru orice schimbare ulterioară de optică, s-ar cuveni să nu aibă pretenţii axiologice, să consemneze, cronologic, orice manifestare culturală, orice produs intelectual scris, lăsînd, astfel, o şansă oricărui text.

Astfel de istorii cuminţi ale scrisului în limba română, cum au alcătuit de fapt autorii mai vechi din spiţa harnică şi stimabilă a "documentariştilor", sînt, în chip paradoxal, mai ferite de inconsecvenţe, de primejdii, bîlbîieli gnoseologice şi tentaţii protocroniste decît cele care, din descendenţa Istoriei călinesciene, au pretenţia că pot urmări "linia de creastă" a valorilor artistice pe criterii strict estetice. Analiza literaturii ultimilor treizeci de ani ne confirmă, umilitor de clar, pierderea credibilităţii Formei, eroziunea ei, dependenţa valorii artistice de ceasul istoriei, viteza cu care, oricît de percutantă la apariţie, opera începe să agonizeze, înlănţuită, prinsă în timpul ei artistic, pentru a se perima treptat şi ireversibil.

Şi să nu ne amăgim - cum au făcut-o destui - că operele supravieţuiesc artistic prin valorile lor intenţionate numai pentru că, printr-un efort de "intelectualizare" - de care rareori sîntem conştienţi noi, cititorii -, le atribuim o expresivitate asemănătoare aceleia, consolatoare, a "morţilor frumoşi". Semnificaţiile expresive se ivesc, cum am mai spus, din analogiile pe care sîntem tentaţi să le stabilim cu produsele artistice posterioare, cu atributele convenţionale ale naturii (forţă, măreţie, graţie, armonie); sînt consecinţele tendinţei noastre de a aluneca, interpretînd neostenit, spre domenii extraliterare (psihologice, sociologice, mitologice, ştiinţifice etc.), de a configura portretele spirituale ale autorilor din sugestiile scriiturii ori de a sesiza, vînînd agrementul, efecte comice involuntare. În realitate, valoarea artistică nu poate supravieţui prin ea însăşi decît cu ajutorul sentimentelor cuvenite deprinse la şcoala minciunii artistice. O operă, o anumită, rarisimă, operă, este, doar pentru o clipă, inovatoare şi vie numai atunci cînd neagă - cum considera cu dreptate Adorno - toate normele artistice şi sociale, cînd contrariază, în chip absolut, atît la nivel formal cît şi la nivelul conştiinţei sociale. Imediat, însă, chiar şi ea cade din pura contestare în comunicativitate şi socialitate, devenind creaţia normativă binecunoscută, a cărei viaţă o prelungim prin vicleana noastră sforţare de reconvertire expresivă. Artisticeşte, opera moare. Îmi este greu să scriu aici această constatare, dar, asta este, moare. Rămîne doar ecoul sentimental, din ce în ce mai îndepărtat, al senzaţiei dintîi. Şi mai rămîn, evident, şcoala, universitatea, tradiţia literară şi scleroza care să ne vorbească neîncetat despre eternitatea frumosului etern. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

7 noiembrie 1994

ESTE ziua pe care cîteva mii (zeci de mii?) de tineri şi adulţi au aşteptat-o cu încordare şi emoţie. La ora 13,00, radioul difuza Comunicatul primit de la Comisia Naţională de Evaluare Academică şi Acreditare cu privire la soarta instituţiilor de învăţămînt superior (de stat şi particulare) înfiinţate în ultimii patru ani. Pe masa Comisiei s-au aflat atît dosarele a 130 de facultăţi (din 30 de centre universitare ale ţării), cît şi Legea nr. 88/1993, lege votată de Parlament, împreună cu hotărîrea nr. 528 a Guvernului. La 15,30, Comunicatul a făcut obiectul unei dezbateri în emisiunea *Învăţămîntul, azi* (cu participarea redactorilor, a ziaristului Florin Antonescu de la "Curierul Naţional" şi a cîtorva studenţi). E o viteză de reacţie ce se cuvine observată. Dar numai atît. Încălcînd promisiunea din "Panoramic", unde părea că timpul ediţiei de luni va fi în întregime dedicat acestei chestiuni, implicit, aspectelor morale, profesionale şi, nu în ultimul rînd, financiare pe care le presupune, *Învăţămîntul, azi* a preferat să nu tulbure cadenţa obişnuită a transmisiunii. Deci, 50% din minutele (nu foarte multe) avute la dispoziţie au fost ocupate cu ştiri şi comentarii privitoare la evenimente vechi de o săptămînă (Tîrgul de Carte de învăţătură Gaudeamus, bursa locurilor de muncă desfăşurată la Facultatea de Drept), evenimente mult mediatizate nu numai de radio. În sfîrşit, cît de lungi, căile ocolitoare au, totuşi, un capăt. Ajungînd la subiect, emisiunea nu suplimentează cu nimic informaţiile Comunicatului, deşi, pe de o parte, o "minută" statistică la zi (numărul instituţiilor de învăţămînt azi analizate, repartiţia lor geografică, numărul studenţilor ce le frecventează, al profesorilor implicaţi în efectuarea orelor de curs şi seminar, situaţia spaţiilor de învăţămînt, a dotărilor etc. etc.) iar, pe de altă parte, depăşirea formulărilor vagi care, prin generalizare, pot deveni primejdioase ("în unele cazuri", "la o facultate din provincie...") ar fi fost absolut necesare. Poate ediţiile viitoare, anunţate deja ca sigure, vor face ca prestigiul băncii de date exacte să tempereze valul de pasionalitate al discuţiilor (controverselor, polemicilor şi aşa mai departe) iscate în ultima vreme la nivelul opiniei publice. Căci, altfel, cui foloseşte ştirea că undeva, nu în Bucureşti, în altă parte, se găseşte o facultate care trece în bibliografia aflată în dosarul pregătit pentru acreditare şi documente de partid (precizez, pentru că s-ar putea ca nu toată lumea să realizeze din prima clipă, e vorba despre documente de partid tipărite înainte de 1989) şi titluri ale Sandrei Brown? Viu, dar redus ca amploare, momentul prezenţei studenţilor, mai toţi nemulţumiţi de maxima generalitate a ştirilor. De aici şi impresia că această operaţiune de clarificare a criteriilor morale, profesionale, ştiinţifice este, în adînc, subminată de jocul intereselor. E, cred, semnalul cel mai grav de alarmă evidenţiat de *Învăţămîntul, azi* şi el nu va fi pulverizat decît atunci cînd în locul vorbelor se vor prefera probele incontestabile. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Cuşca Leului din Paradis

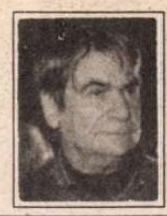
AŞA grăit-a Laurenţiu/în contra vorbei lui Terenţiu:/. ·ox sum et nihil ferocis a me alienum puto!

O fiară scuturînd gratiile cuştii unui limbaj uitat aici, la capătul lumii, de pe vremea comunicării directe, fără cuvinte, cu Dumnezeu (care capăt? cel de la început? cel de la sfîrşit? dar ce? a văzut cineva, muritor de rînd sau apostol îmbrăcat în odăjdii albe predicînd la Roma, sfîrşitul sau începutul lucrurilor? Nimeni nu l-a întîlnit pe Dumnezeu, deşi fiecare, măcar o dată pe zi, îi cere o întîlnire, o indulgenţă: clopote, linişte, fatalitate/ ce pleoape albastre de cer/ coboară pe ochii deschişi în pămînt!), o fiară, ţinînd deasupra capului umbrela pe care picură, monoton, ploaia de cuvinte uitate din grădina Edenului şi pe care eu încerc să mi-o aduc aminte: oare cînd am mai fost pe aici, oare de cînd un clopot răsună în adîncul serii şi se aude un hohot de plîns printre rîndurile acestei foi blestemate pe care trebuie să scriu cu vorbe albe, vorbe negre/ prilej de gînduri şi imagini/rămînă clipele alegre/de-a pururi în aceste pagini!

Un hohot de plîns şi faţa unui leu brăzdată de lacrimile, gratiile unei cuşti părăsite în această grădină zoologică, de la începuturile lumii cînd: iată cum aleargă spre cerul guvernat de roze/porcii din mocirla subconştientului/ce-ar fi să-mi întindă o mînă de prieten/prin fereastra udă de sudoarea frunţii?

N-am să admit, jur pe aceste rînduri de umbră şi lumină ale cuştii de cuvinte uitate în care-mi fac rugăciunea, nici că sînt născut dintr-un accident cosmic, pe lanţul evoluţiei biologice a instinctului vital care stă la originea expansiunii universului (şi lungi autobuze se deplasează spre roşu/ şi ce îngrijoraţi ne sînt ochii), această cale ascensională, anabasică a determinării mele zoomorfe, dar nici varianta contrară, că aş fi o creatură făcută după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, ipostază nu numai degradată, imperfectă, vinovată de un păcat pe cît de imprecis, de imposibil de fixat în textele sacre, pe atît de violent reprimat, pedepsit de un Creator gelos şi răzbunător: "Vegheaţi asupra voastră, ca să nu daţi uitării legămîntul pe care l-a încheiat cu voi Domnul, Dumnezeul vostru, şi să nu faceţi vreun chip cioplit, nici vreo înfăţişare oarecare, pe care ţi-a oprit Domnul, Dumnezeul tău, s-o faci. Căci Domnul, Dumnezeul tău, este un foc mistuitor, un Dumnezeu gelos" (*Deuteronomul*). În caz contrar, iată, în continuare, iadul de pe pămînt pe care Domnul, în mare mila Sa, se pregăteşte să-l răstoarne asupra seminţiei păcătoase şi neascultătoare, a poporului ales, rupt din carnea Sa şi din Cuvîntul Său. "Dar dacă nu vei asculta de glasul Domnului, Dumnezeului tău, dacă nu vei păzi şi nu vei împlini toate poruncile Lui şi toate legile Lui, pe care ţi le dau astăzi, iată toate blestemurile care vor veni peste tine şi de care vei avea parte. Vei fi blestemat în cetate şi vei fi blestemat pe cîmp. Coşniţa şi postava ta vor fi blestemate. Rodul trupului tău, rodul pămîntului tău, fătul vacilor tale şi fătul oilor tale, toate vor fi blestemate. Vei fi blestemat la venirea ta şi vei fi blestemat la plecarea ta. Domnul va trimite peste tine ciuma, pînă te va nimici în ţara pe care o vei lua în stăpînire. Domnul te va lovi cu lingoare, cu friguri, cu obrinteală, cu căldură arzătoare, cu secetă, cu rugină în grîu şi cu tăciune, care te vor urmări pînă vei pieri. Cerul deasupra capului tău va fi de aramă, şi pămîntul de sub tine va fi de fier. Domnul va trimite ţării tale în loc de ploaie, praf şi pulbere, care va cădea din cer peste tine pînă vei fi nimicit. Domnul te va face să fii bătut de vrăjmaşii tăi. Trupul tău mort va fi hrana tuturor păsărilor cerului şi fiarelor pămîntului; şi nu va fi nimeni care să le sperie. Domnul te va bate cu buba rea a Egiptului, cu bube rele la şezut, cu rîie şi cu pecingine, de care nu vei putea să te vindeci. Domnul te va lovi cu nebunie, cu orbire, cu rătăcire a minţii şi vei bîjbîi pe-ntuneric ziua-n amiaza mare ca orbul. Vei avea logodnică şi altul se va culca cu ea; vei zidi casă şi n-o vei locui; vei sădi vie şi nu vei mînca din ea. Boul tău va fi junghiat sub ochii tăi, şi nu vei mînca din el; ţi se va răpi măgarul dinaintea ta şi nu ţi se va da înapoi; oile tale vor fi date vrăjmaşilor tăi, şi nu va fi nimeni care să-ţi vină-n ajutor" ş.a.m.d. (*Deuteronomul*), o avalanşă de blesteme, unul mai cumplit decît altul, cum numai o minte diabolică le poate scorni, un inventar care înspăimîntă, în descrierea minuţioasă a măcelului, a trupului şi sufletului aruncat ca praful şi pulberea în cele patru vînturi, fiul însîngerat al Domnului, vinovat şi pedepsit pentru păcatul necunoscut, lucrînd ca un vierme neadormit la originea sa divină: proiect ratat, rebutat de Creatorul său, Cel perfect, omniscient şi omnipotent, veşnic în timp şi infinit în spaţiu, Absolut la care mă închin şi eu din această cuşcă a unui limbaj părăsit în grădina părăginită a Edenului: grădina antropologică a lui Terenţiu, dinaintea coborîrii Domnului nostru Isus Cristos, pe cînd mă plimbam, mîndru de mine însumi şi de sfînta creaţiune a cerului şi a pămîntului, proclamînd sus şi tare în toate cele patru puncte cardinale: *homo sum et nihil humani a me alienum puto!*, şi care de la venirea Mîntuitorului, s-a transformat într-o părăginită grădină zoologică, în mijlocul căreia, în cuşca unui limbaj uitat de bunul Dumnezeu, un Leu bătrîn, ţinîndu-se de gratii şi zguduindu-le, mîrîie aceste vorbe de mînie care nu mai ajung pînă la cer: *ferox sum et nihil ferocis a me alienum puto!*

■



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Contra uitării

TEXTUL Verei Călin apărut în numărul trecut al revistei îmi şuieră ca un bumerang pe la ureche. Unul aruncat de destin în 1949 şi reîntors la Bucureşti val-vîrtej abia în noiembrie 1994, din California. Citesc atent şi mişcat acest mesaj de o calitate excepţională. Puţini exilaţi mai au francheţea proaspătă a Verei, seninătatea, buna creştere, sinceritatea, educaţia. Nu se mai poartă!...

Cu Vera Călin am fost coleg de redacţie prin 1948-49 la *Editura de stat*. Faţă de ea mă simţeam ca băiatul pedalînd vioi pe bicicletă, împărţind prin oraş scrisorile, cu promptitudine, de dragul dirigintei, şefa serviciului poştal. Era o fată blondă, distinsă, cu ochi albaştri, anglo-saxonă în spirit şi purtări, şi căreia cel mai bine îi şedea într-o fustă ecosez cu o bluză albă de mătase. Avea ea cîteodată şi o trufie a ei, o distanţă rece; motive însă erau destule... În redacţia de traduceri din literatura universală, mai lucrau vreo cinci-şase fete, la un loc, cultivate, deştepte, dar nu se comparau cu Vera, anglistă de performanţă întîi şi întîi. Între ele, subsemnatul, singurul bărbat, un tînăr începător. Traduceam, stilizam, puneam, la nevoie, şi gramatica în drepturile ei; nu toţi traducătorii externi îşi făceau pe deplin datoria. Mie îmi reveneau reparaţiile. Cu stiloul în mînă, am parcurs în cîţiva ani zeci de mii de pagini tălmăcite din marii clasici ruşi, plus iluminiştii francezi, plus Stendhal, Balzac, Dickens... Datorez proletcultismului din epocă, - izolat în el ca un surdo-mut, - acest înec sublim în capodoperele lumii. Mă cufundam în lucru ca într-un abis, fără să mai văd,, fără să mai aud nimic. Fetele mă strigau să mă întrebe de una, de alta, - nici o reacţie; păream dus, pierdut, şi asta le făcea să rîdă. Ziceau că aş fi fost "cu capul în nori". Dar eu ştiam că eram invers, cu capul în jos, spre magma ficţiunii fascinante. Odată, întîrziasem la birou. Venisem pe la unşpe. Deseori se întîmpla să iau manuscrisele acasă, pentru a grăbi apariţiile, - gratis. M-am dus la şefă, la Vera Călin, şi i-am zis adormit: "Te rog să mă scuzi, *azi-noapte am lucrat la Ana Karenina!* Mai întîi s-a roşit brusc. Pe urmă, văzînd probabil candoarea de pe faţa mea confuză de nesomn, a început să rîdă nebuneşte, şi, după ea, se luară şi celelalte; rîdeau cu lacrimi în ochi. De atunci ştiu că femeile pudice, virtuoase, percep mai iute libidoul ascuns în orice frază, fie şi inocentă, ca o rebeliune a simţurilor prea strunite. Şedeam, zăpăcit, în picioare, ascultîndu-le cum rîd; iar ele, de asta, rîdeau şi mai tare. Tîrziu de tot îmi picase fisa... Peste cîtva timp, Vera Călin avea să părăsească redacţia. La despărţire, ea se apropiase de mine, mă privise atentă în ochi, cu ochii ei de porţelan albastru, şi, brusc, şi, pentru prima dată, mă pupă repede pe amîndoi obrajii. Era ca o acoladă a intuiţiei feminine, pesemne; era o investitură, cine ştie... Nu ştiam de ce plecase. Aici memoria nu mă mai ajută. Ce ştiu bine e că înainte de a pleca, - deşi cu mult timp înainte, - avusese loc o şedinţă în care Vera Călin fusese aspru criticată pentru o "greşeală ideologică". Am fost de faţă. Ţin minte scena mai degrabă pentru felul în care şedea acuzata - nu pentru ceea ce se zicea în şedinţă: şedea rezemată de perete, în picioare, cu capul în jos, rîcîind uşor podeaua cu vîrful pantofului. Cred că înţelesesem că ea ştia că în felul în care o ataca cealaltă, nu mai era nimic de spus. *Cealaltă*, şefa organizaţiei de partid, Ana, ... Nuţu Silber, prima soţie a lui Belu Silber, era o femeie, social, mai de jos, deşi extrem de inteligentă, un caracter stalinist dîrz, - făcuse ani de puşcărie la Mislea. Cosmopolitism, atitudine de gură-cască, apucături burgheze, aroganţă de intelectual rupt de popor... Ana Silber, ceva mai în vîrstă, era mică, slabă, cu un cap de femelă-şoim, dacă şoimii au femele. Îmi purta o simpatie ciudată. Poate şi fiindcă îi spuneam, ei, de care se temeau toţi, direct ce gîndeam. O dată, stînd de vorbă, îi spusesem că "biologia învinge totdeauna ideologia". Se scandalizase. Încerca să mă lămurească. Degeaba. Sînt sigur că ea, care hotăra totul în editură, m-a scăpat de cîţiva ani de închisoare. Femeile straşnice, mi-am dat seama mai tîrziu, sînt atrase de bărbaţii presupus naivi. Pe Vera nu putea s-o sufere. Probabil şi din cauza marilor diferenţe de cultură. Erau ca două şefe de trib, biblice, absolute, două direcţii contrare, duşmănindu-se între ele mai mult decît pe inamicul comun. Decăzînd din funcţii, în anii următori, Nuţu s-a îmbolnăvit. Era paralizată, pe moarte, lucidă însă, cînd m-am dus la ea cu o floare. A zîmbit stins din patul ei de suferinţă, şi a murmurat anevoie: "Du-te,... hai,... du-te,... cu biologia ta".

Acum, după ce am citit *însemnările californiene* din 1994, bănuiesc ce gîndea atunci autoarea, în 1949, lipită de perete, rîcîind podeaua cu vîrful pantofului, în timp ce asculta cu capul în jos rechizitoriul crîncenei femei-comisar. E ce scrie Vera despre repulsia ei faţă de apoteoză şi faţă de tot ce-i retoric, bombastic:

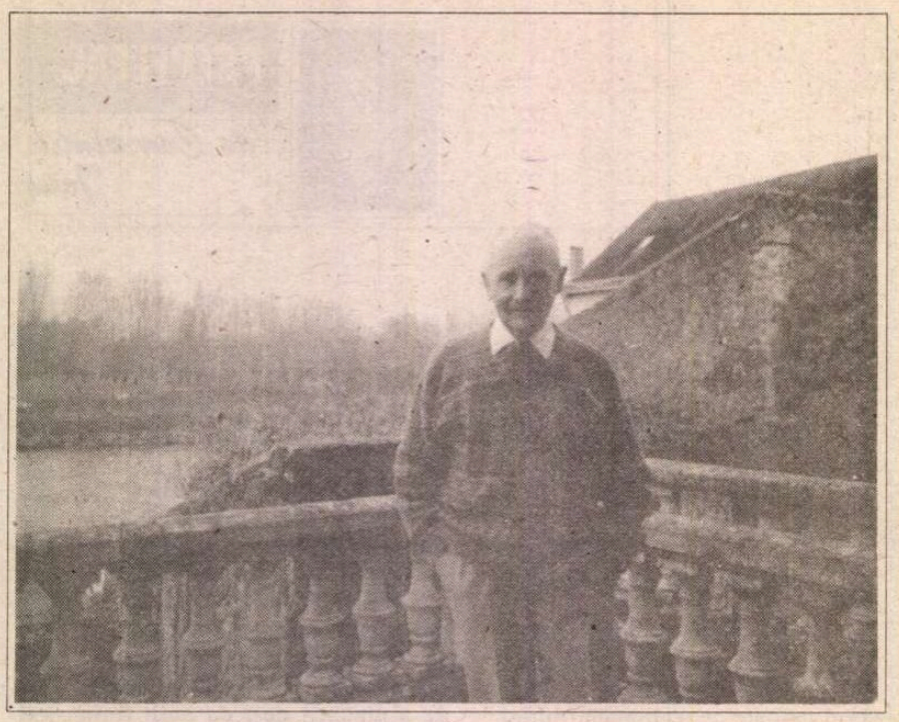
Şedinţele de partid începeau sau se sfîrşeau cu Internaţionala, pe care unii scriitori o cîntau cu pieptul bombat şi cu bărbia înainte. Retorica de partid... hiperbole... finalul apoteotic...

Un Bumerang bine făcut, rezistent, elastic, imposibil de oprit sau de evitat.

■

Julien GRACQ:

„În Franța,



Saint Florent-le-Vieil, martie 1994

JULIEN GRACQ nu e un scriitor, e o legendă.

Cu un loc sigur în istorii literare, manuale, ediții prestigioase dar și în atenția publicului, mai ales a unuia inițiat, Julien Gracq este o instanță de referință. Din casa sa de la Saint Florent-le-Vieil, rue du Grenier à Sel - numele fiind, aici, deja încărcate de poezie, încă înainte de a intra în spațiul magic sau spațiul magic și cel real, concret, neavînd poate, acolo, frontiere -, cu Loara la picioare, Julien Gracq este un privitor atent dar lipsit de patimă al lumii de azi.

Loara la Saint Florent-le-Vieil îmbină "la douceur angevine" a lui Joachim du Bellay cu îndîrjirea vandeenilor, singurii ce au îndrăznit să reziste tăvălugului Revoluției. Peisajul de aici fără Julien Gracq și Julien Gracq fără aceste peisaje sunt imposibil de conceput. Toată majestatea Loarei, toate capriciile ei, tot rafinamentul ei enigmatic și trufaș sunt în proza gracqiană.

Indiferent la gloriolele mediatice, detestînd vorbăria televizuală, Julien Gracq, care susține că e mai puțin inabordabil decît se crede, nu mi-a acordat acest interviu decît după ce s-a asigurat ferm că el nu va fi publicat sau difuzat în Franța. Pentru Julien Gracq, România, unde unele dintre cărțile sale sunt mai bine cunoscute decît la Saint Florent, este indubitabil în Europa. Toate nefericirile actuale nu sunt decît firești meandre ale istoriei.

Julien Gracq s-a născut în 1910, la Saint Florent-le-Vieil. Debutează în 1938 cu *Au château d'Argol*. Este primul scriitor francez care refuză Premiul Goncourt, în 1951, pentru *Le rivage des Syrtes*. După cîteva romane - alături de cele citate, *Un beau ténébreux, Un balcon en forêt,* care a fost și ecranizat -, Julien Gracq optează definitiv pentru o proză neîncadrabilă în genurile tradiționale, proză ce îmbină ficțiunea cu eseul, poezia cu reflecția despre literatură, fluiditatea cu fragmentarul. Alături de Eugen Ionescu, este unul dintre cei puțini care beneficiază de o ediție Pléiade încă din timpul vieții. (MMI)

Marina Mureșanu Ionescu: *Domnule Gracq, sunteți un scriitor, pe de o parte, rezervat unei elite, unor cititori inițiați, să spunem, pe de altă parte, sunteți foarte cunoscut, nu numai în Franța dar și în străinătate. Cum merg aceste două lucruri împreună și cum vă percepeți publicul?*

Julien Gracq: Cred că acest public nu este în mod special un public de inițiați. Este un public relativ restrîns, nu din cauza dificultăților de înțelegere a ceea ce scriu ci din cauza dificultăților de lectură datorate vocabularului destul de întins pe care îl folosesc și apoi, probabil, din cauza numeroaselor aluzii literare pe care le fac și care presupun o cultură livrescă destul de largă, ceea ce restrînge probabil difuzarea cărților mele. Nu știu dacă pot estima acest public. Tirajul cărților mele variază în funcție de subiecte; dacă privim lucrurile numeric, romanul se vinde mai mult decît eseul. Trebuie să spunem că în literatură nu poți avea decît o idee foarte aproximativă despre ceea ce se numește public. Un autor de teatru primește un ecou imediat din partea sălii, el știe cum reacționează publicul. Scriitorul, cu mult mai puțin, mai ales că eu nu sunt un scriitor căruia i se scrie des. Nu e neapărat o chestiune de interes ci mai ales una de prezență, la radio, la televiziune, în presă, de prezență fotografică în ultimă instanță. Scrii mai degrabă cuiva a cărui imagine o vezi, decît oamenilor care rămîn niște abstracțiuni. Importanța acestui public rămîne pentru mine un lucru abstract.

MMI: *Contează poate și reputația dumneavoastră de a vă fi ținut la distanță de mijloacele mediatice pe care, se știe, nu le iubiți prea mult.*

JG: Nu sunt absolut ostil față de mass-media. Observ, de pildă, cu ocazia apariției ediției Pléiade, făcînd inventarul intervențiilor mediatice, că am vorbit destul de des la radio, față de care nu am rețineri. Nu-mi place însă televiziunea, acolo nu mă duc și televiziunea este totuși calea mediatică decisivă. Cît despre interviuri, am dat destule: la radio, în presă dar de preferință sau numai dacă am ceva de spus unui public care nu mă cunoaște sau care are nevoie de precizări.

MMI: *Cariera dumneavoastră este destul de strîns legată de Editura Gallimard, care îi marchează debutul și culmea. A apărut de curînd primul volum al ediției Pléiade, care este consacrarea absolută a unui scriitor; se așteaptă al doilea. Ați fost primul dintre scriitorii francezi care ați refuzat Premiul Goncourt. Se vorbește actualmente despre dumneavoastră în termeni de "nobelizabil". Sunteți conștient de existența unui "efect Gracq"?*

JG: Raporturile mele cu editorii se reduc esențialmente la raporturile cu Editura José Corti, care mi-a publicat practic toate cărțile, de la început, căreia i-am rămas fidel și care mi-a rămas, la rîndul său, fidelă. Cu Editura Gallimard am avut într-adevăr legături la început și la sfîrșit. Inițial, am trimis manuscrisul primei mele cărți, *Au château d'Argol,* Editurii Gallimard, care l-a refuzat. Acest lucru a scandalizat, nu știu de ce; înțeleg foarte bine că se poate refuza o astfel de carte, care era în primul rînd un manuscris, un adevărat manuscris, adică scrisă de mînă deci destul de greu de citit. În plus, aceasta se petrecea exact înainte de război, în 1938; erau multe rațiuni pentru care această carte putea să nu intereseze, fiind și cu totul împotriva curentului epocii. În general, nu trebuie să arunci cu piatra în editorii care refuză cărțile unui scriitor care va fi cunoscut mai tîrziu. Textul său ajunge uneori în condiții dificile, prost scris sau prost dactilografiat și, în lipsă de repere despre autor, este foarte greu să-l judeci. Mi-am dat seama eu însumi (am avut ocazia să citesc manuscrise, uneori) că suntem mult mai puțin disponibili în fața unui manuscris decît în fața unei cărți, pentru că o carte este un obiect finit, intrînd într-o categorie precisă, odată editată. Din cincisprezece, douăzeci de manuscrise, o editură reține poate unul singur. Eu nu sunt foarte surprins de faptul că se lasă destul de ușor la o parte o carte care mai tîrziu ar putea suscita mai mult interesul. Apoi am revenit la Editura Gallimard atunci cînd am fost solicitat să-mi public operele complete în Pléiade. Era o propunere plăcută pentru mine, pentru că este o colecție foarte bine apreciată, fără să fie însă un palmares. Cărțile trebuie să se vîndă. La început era o colecție de clasici confirmați de timp. Acum ea se deschide mai mult spre actualitate, poate din rațiuni comerciale. Pentru moment, Pleiada este o colecție în care intri. E plăcut. Dar va veni un timp, mai puțin plăcut, cînd unii scriitori vor trebui să iasă din ea pentru că au intrat prea repede. Intrarea în Pléiade nu a fost pentru mine o dată particulară; aceasta îmi dă impresia că devin un obiect, un obiect de literatură. Dar e o consecință a vîrstei - e inevitabil.

MMI: *Și raporturile dumneavoastră cu critica? S-a scris mult despre opera dumneavoastră. Sunteți sensibil la ceea ce s-a scris? Acest lucru vă influențează în vreun fel?*

JG: Toți scriitorii se interesează de ceea ce se scrie despre cărțile lor. Sunt foarte bucuros atunci cînd publicul mă citește și critica mă apreciază cînd este cazul dar eu scriu esențialmente pentru a-mi face plăcere; nu neapărat pentru a-mi face plăcere ci pentru a-mi regla conturile cu ceva care cere să fie exprimat. Ceea ce se numește curent mental, filmul interior care se derulează, este ceva extrem de lipsit de densitate și extrem de incoerent. Scriitorul simte nevoia să dea puțină formă, soliditate și coerență acestui flux mental. Aceasta este originea cărții, pentru că scrisul fixează ceva foarte alunecos, incoerent și care se destramă puțin, asemeni visurilor în momentul trezirii. Nevoia de a fixa este foarte importantă pentru un scriitor. Și apoi este nevoia de a-ți regla conturile și cu limba, de a te servi de limbă, de a te servi de cuvinte ca de niște pietricele pe care le lovești pentru a produce scîntei. Scriitorul este cineva care se servește de limbă ca de un excitant. Reacțiile criticii nu sunt deci esențiale pentru mine. Le urmăresc, citesc ceea ce se scrie despre mine dar nu cred că aceasta m-a influențat mult. Nu am motive să mă plîng de critică; în general, cărțile mele au fost mai degrabă bine primite. Și mai ales nu am fost ignorat, ceea ce e în fond decisiv. Lucrul cel mai grav pentru o carte nu este critica proastă ci absența ei. Eu nu am fost niciodată neglijat, deși am publicat la un editor puțin marginal.

MMI: *Vorbeați tocmai în textul* La littérature à l'estomac *de faptul că odată prima carte bine primită, drumul scriitorului este practic asigurat. Mai credeți în aceasta?*

JG: Este asigurat... nu. Lucrurile s-au schimbat mult în decurs de o jumătate de secol, în lumea editorială, dar ceea ce era adevărat, și aceasta se întîmpla prin 1950, cînd am scris *La littérature à l'estomac*, este faptul că, în Franța, un scriitor face carieră mult mai mult decît într-o altă țară. În America, de pildă, este foarte frecvent să vezi oameni publicînd un best-seller de mare succes în care își povestesc o experiență, un fapt curios, o meserie pe care au exersat-o, lucruri care pasionează publicul și apoi trec la altceva, fac o altă meserie, nu mai scriu, după o incursiune fără urmări pe care au făcut-o în literatură. E un lucru mult mai frecvent în lumea anglo-saxonă, în timp ce în Franța, o țară în care literatura este o instituție, atunci cînd intră în ea, scriitorul se consideră puțin ca și cum ar fi intrat într-o carieră și editorul, de asemenea. Editorul crede că după o primă carte va urma o a doua, apoi o a treia și adesea se fac aranjamente, se dau avansuri pentru o carte ce urmează să vină după prima, există tendința de a-l lega pe scriitor printr-un contract care este aproape un contract de asigurare pe viață. Acest lucru era valabil altădată, în sensul că un scriitor care fusese o dată editat onorabil, avea șanse să continue în același fel. Dar acum nu mai este așa.

MMI: *Deci eșecul a devenit posibil?*

JG: Criteriul comercial a devenit decisiv. Multe lucruri s-au schimbat de cînd am scris *La littérature à l'estomac*, lucrurile au evoluat foarte repede.

MMI: *Deci s-ar putea spune că acum publicul are mai mult decît înainte un cuvînt de spus?*

JG: Are întotdeauna un cuvînt de spus și unul dintre elementele care asigură succesul unei cărți este critica orală, din gură în gură. Critica scrisă nu mai are multă importanță, pentru că nu mai are prea mult suport. Rubricile literare se reduc în periodice: zece pagini, apoi opt pagini, patru pagini sau mai puțin. Mijloacele mediatice

În exclusivitate pentru „România literară“

literatura este o instituţie“

cu difuzare largă, cum este televiziunea, contribuie la creşterea vînzărilor dar ele fac să se vîndă mai mult mărcile decît produsele. Difuzîndu-l pe autor, se vinde cartea. Nu se vorbeşte mult despre carte la televiziune, nu este timp, se vorbeşte despre autor, care este arătat publicului. El este pus în faţa operei.

MMI: *Imaginea contează, fără îndoială, foarte mult.*

JG: Da, interesul se focalizează asupra persoanei. Înainte, autorul dispărea în spatele cărţilor sale, acum el este obligat să se plaseze în faţa lor. Toată civilizaţia actuală e făcută pentru a-l împinge în faţă, în avanscenă, pentru a deveni un antrenor al cărţilor sale.

MMI: *Deci disocierea decisivă pe care şi dumneavoastră aţi făcut-o, şi Proust în* Contre Sainte-Beuve, *are tendinţa de a se estompa?*

JG: Un scriitor are o biografie ca toată lumea, marcată de evenimentele vieţii şi care nu contează prea mult în geneza cărţilor sale, apoi are o biografie artistică, strîns legată de apariţia şi realizarea cărţilor sale. Despre cea dintîi nu se ştie nimic decît ceea ce el vrea să spună şi, de obicei, el nu spune mare lucru. Am scris într-o carte că şi cărţile au rădăcini, ca şi plantele, iar rădăcinile nu sunt lucruri prea plăcute la vedere. Cam acelaşi lucru se întîmplă cu scriitorul, în sensul că această biografie adevărată nu are nici o şansă de a interesa publicul. (...)

MMI: *În legătură cu opera dumneavoastră, spuneaţi undeva că orice carte creşte pe alte cărţi, că au fost scriitori de referinţă care v-au influenţat.*

JG: Da, şi este poate în cărţile mele ceva particular şi anume faptul că am scris în acelaşi timp opere de ficţiune, mai ales la început, dar şi cărţi de critică şi, ceea ce este mai particular, am scris cărţi în care ficţiunea şi critica se amestecă. Cele două genuri sunt inseparabile. Literatura, în viziunea mea, trimite la Bibliotecă, cu majusculă, adică la ansamblul operelor literare care contează. Aceasta este o referinţă pe care n-am pierdut-o niciodată din vedere, şi aşa cum culegi de ici-de colo din cărţile unei biblioteci, eu fac adesea aluzii în cărţile mele la alte cărţi. Acest lucru poate jena pe unii cititori. Un critic s-a amuzat odată inventariind aluziile literare din *Un beau ténébreux*, şi sunt multe. Pentru mine, trecerea de la lectură la scriitură este mai puţin brutală decît de obicei; eu trec destul de uşor de la una la alta, de asemenea de la scriitură la reflecţia despre scriitură.

MMI: *Este poate puţin ca în cazul lui Nerval, despre care s-a spus că o aceeaşi substanţă umple în acelaşi timp vasele comunicante?*

JG: Da, poate. Cred că genurile literare sunt foarte încătuşate în Franţa; tabloul literaturii franceze e puţin ca o grădină *à la française*, dar de fapt aceste genuri separate sunt nişte diviziuni artificiale. Un scriitor care a reacţionat împotriva acestui lucru a fost Jean Cocteau. Pe el îl interesa poezia şi avea dreptate, căci poezia este inima literaturii. Dacă poezia dispare, nu mai rămîne mare lucru. El făcuse un sumar al cărţilor sale, pe care le intitulase "poezia romanului", "poezia teatrului", "poezia criticii", "poezia memoriei", "poezia cinemaului", pentru că a făcut cinema. Acest lucru insistă asupra unităţii reale a lucrurilor, asupra caracterului artificial al diviziunilor. Pentru mine, ficţiunea e prea tranşantă. Eu nu o pot concepe ca pe o barieră.

MMI: *S-a afirmat despre dumneavoastră că aţi fi putut fi unul dintre cei mai mari critici ai timpului nostru dacă nu aţi fi fost atît de implicat în creaţie.*

JG: Nu, eu sunt un critic amator. Actualmente, în Franţa, literatura a devenit o ştiinţă, în sfîrşit, se dezvoltă în universităţi ceva ca schiţa unei ştiinţe a literaturii, care presupune cunoştinţe foarte aprofundate de retorică, stilistică, legile ficţiunii. S-au scris cărţi destul de savante despre situaţiile dramatice. Nu se poate face abstracţie de toate aceste lucruri. S-a practicat de asemenea critica izvoarelor, la începutul secolului... În toate aceste domenii eu sunt destul de ignorant. Citesc o carte şi reacţionez fără să-mi pese de tot acest aparat profesional. Poate că această atitudine dă mai multă vivacitate criticii, este o critică impresionistă; eu vorbesc despre ceea ce îmi place şi despre ceea ce nu îmi place - acest lucru este esenţial pentru mine. Raţiunile, explicaţiile vin după aceea dar acest lucru este secundar. Adesea, sunt surprins să citesc articole foarte inteligente, foarte lămuritoare chiar despre o carte, dar la sfîrşit te întrebi: oare criticului i-a plăcut cartea sau nu? Literatura este o plăcere, nu citeşti literatură aşa cum citeşti fizică.

MMI: *À propos de genuri, cred că textele dumneavoastră, fie că e vorba de romane sau de alt tip, sunt mai degrabă transgenuri. Vă consideraţi un scriitor de frontieră, se poate vorbi de o evoluţie?*

JG: Fără îndoială. De cîte ori nu m-am schimbat, rămînînd acelaşi; este o regulă a fiinţelor vii. Un scriitor are tendinţa de a fi mult mai sensibil la ceea ce s-a schimbat în el, în timp ce cititorul (acest lucru m-a surprins întotdeauna) are o ureche, un simţ pentru a recunoaşte un scriitor, de la o carte la alta el găseşte că este o mare continuitate. El are tendinţa de a crede că acest lucru este perfect coerent, în timp ce scriitorul este mult mai frapat de schimbare. Este un lucru care scapă sciitorului şi anume starea de spirit în care era atunci cînd a scris cartea, cu ani în urmă. Pentru că o carte se scrie cu o anumită febră, o anumită emoţie şi, în fond, acest lucru se comunică cititorului într-un anume fel, în timp ce autorul o uită. Un scriitor nu poate să se citească realmente, el nu are niciodată un ochi nou pentru cartea sa, el este deci sensibil mai ales la schimbarea formei; la acest nivel, pentru el ceva se mişcă, de la o carte la alta. Îmi dau seama că, din acest punct de vedere, eu am suferit o evoluţie. Am început cu ficţiunea, o ficţiune destul de extravagantă chiar, apoi a intervenit un element critic.

MMI: *Scriitura fragmentară este mai aproape de o anume stare interioară?*

JG: Poate, Poate că la sfîrşit apare un fel de nerăbdare în faţa unei cărţi lungi. Cartea cea mai lungă pe care am scris-o, *Le rivage des Syrtes*, a fost un efort prea prelungit pentru mine, timp de trei sau patru ani. Am tendinţa de a elimina cărţile prea lungi, pentru că sunt obsedante şi acaparante. Îmi place să am spiritul liber. Este poate şi influenţa epocii, fiindcă este preferată lectura pe fragmente. Sunt scriitori de ficţiune - remarc aceasta eu însumi atunci cînd îl citesc pe Proust - care, pentru cititor, se fragmentează de la sine şi se descompun în bucăţi. L-am citit pe Proust foarte multă vreme, pînă acum doi-trei ani, numai pe fragmente. Rareori îl citeşti pe Proust de la un capăt la altul, continuu.

MMI: *Fragmentarismul ar fi una din trăsăturile epocii?*

JG: Da. Poeţii sunt toţi scriitori fragmentari, pentru că poemul modern este scurt; un poem de patru sute de pagini nu mai există. Poeţii scriu fragmentar şi în proză. Char, Michaux scriu fragmente, Ponge scrie fragmente. Cred că este un lucru al epocii.

MMI: *Este şi esenţa poeziei, care rezidă în concentrare.*

JG: Poezia e întotdeauna concentrare. Am dorit întotdeauna să fac ceva care să fie gata într-o după-amiază. Este ceva artificial într-un roman de lungă durată. Reiei făgaşul în fiecare zi, nu e natural. Între acest moment şi ziua dinainte ai dormit, ai visat, te-ai gîndit la altceva. Teoretic, e greu de suportat.

MMI: *Scrieţi în fiecare zi?*

JG: Nu, scriu cînd am chef. Nu am scris niciodată într-un mod regulat, n-am trăit niciodată din literatură. Am fost întotdeauna extrem de liber. Nu am avut niciodată o presiune continuă, care să mă oblige. Sunt doar momente cînd trebuie să scriu. Subiectul contează foarte mult.

MMI: *S-a vorbit în legătură cu literatura dumneavoastră despre eliminarea evenimentului, despre estomparea istoriei, ceea ce ar antrena o anume detaşare faţă de actualitatea concretă, de istorie. Este exact?*

JG: Nu, nu este exact, nu este deloc exact. Cărţile şi conţinutul cărţilor unui scriitor nu sunt reflectarea exactă a preocupărilor sale de toată ziua. Dacă ne referim la cărţile mele, este evident că ele par a fi departe de realitate, ele se plasează adesea în locuri imprecise, atemporale, chiar în locuri imaginare. Dar atunci cînd ni se pare că suntem mai departe de problemele epocii, ca în *Le rivage des Syrtes*, istoria ne recuperează. S-a găsit o anumită actualitate acestei cărţi, de cînd Africa de Nord şi lumea musulmană sunt în mişcare. Nu m-am ocupat niciodată să fac cărţi despre actualitate dar actualitatea mă ocupă mult.

MMI: *Cu excepţia cărţii* Un balcon en forêt.

JG: Da, dar am scris *Un balcon en forêt* şaptesprezece ani după război, deci aveam un mare recul, trebuia ca, în prealabil, să mă distanţez mult de eveniment. Sunt, în schimb, un mare cititor de presă.

MMI: *Pentru a ne întoarce puţin la rădăcinile operei dumneavoastră, à propos de autorii care vă plac, care v-au marcat, rămîneţi fidel numelor pe care le-aţi evocat în legătură cu opera dumneavoastră? Vorbiţi la un moment dat de jocul insulei pustii. Care ar fi primele cărţi pe care le-aţi lua cu dumneavoastră?*

JG: În realitate, nu cred că aş alege. Am jucat acest joc demult, cînd eram în Germania şi nu aveam cărţi. Dar acum nu aş alege, pentru că alegînd cărţi aş regreta pe toate celelalte pe care nu le-am ales. Literatura presupune întotdeauna existenţa Bibliotecii, adică a masei de cărţi publicate, vorbesc de cărţile interesante. Nu putem fragmenta această bibliotecă, nu putem alege de pildă trei cărţi pe care le-am lua cu noi în singurătate, nu. Ele ar deveni nu nesemnificative dar nu ar avea nici un ecou, prin absenţa celorlalte. Literatura este un bloc, mult mai mult decît ne imaginăm, este o cutie de rezonanţă în care fiecare carte îşi face auzit un sunet al ei. Cărţile cresc din cărţi şi, mai mult, ele intră în rezonanţă într-o lume populată de cărţi. Nu ne putem lipsi de ecou. Acest lucru ar şterbi orice interes celor trei sau patru cărţi pe care le-aş alege. Aş prefera să păstrez aceste cărţi în stadiul de amintire, pentru că amintirile din literatură sunt adesea foarte vii. Există pasaje pe care le păstrezi, ştii pe de rost poeme întregi, de exemplu, dar este şi o altă amintire, care este ceva mult mai stimulant decît amintirea unui film, de pildă. Literatura se valorifică. O carte se fragmentează în fraze pe care le reţin şi care pot fi fiecare o chintesenţă a cărţii. Într-o frază din Flaubert, **aud** *Madame Bovary* aşa cum aud zgomotul mării într-o scoică. Nu este cazul filmului pe care îl vezi şi îl revezi de fiecare dată în bloc, izolat: nu culegi nimic dintr-o cinematecă. Dintr-o carte, îţi aminteşti anumite episoade, anumite fraze şi apoi ai o idee care se deformează cu timpul, şi la baza acestor transformări este cultura. Filmul e altceva.

MMI: *Vorbiţi despre Nerval sau Lautréamont, de pildă, ca despre nişte autori "salvaţi", în ciuda aparenţelor destinului lor literar, destul de vitreg, în timpul vieţii. Ce anume îl salvează pe scriitor?*

JG: Pentru mine, un autor e salvat atunci cînd continuă să aibă cititori pasionaţi, chiar în număr mic, care simt nevoia să-l citească, să-l recitească şi să-l facă cunoscut altora, în timp ce scriitori de un mare răsunet, care sunt monumente ale literaturii, care sunt inconturnabili, cum se spune - un cuvînt care nu-mi place prea mult -, nu sunt neapărat salvaţi; ei devin monumente pe care le saluţi dar pe care nu le frecventezi. Voltaire este puţin aşa ceva, cu toate calităţile sale.

(Continuare în pag. 22)

Julien GRACQ:

„În Franța, literatura este o instituție“

(Urmare din pag. 21)

***MMI:** Literatura ar fi deci o cale de salvare?*

JG: Cred că e mult spus. Literatura este un lucru de o extremă importanță, pentru că este un fel de adaos la creație. Cărțile adaugă, îmbogățesc dar doar în plan fictiv. Lectura unei cărți, ca și întîlnirea cu o operă de artă, este o experiență care te schimbă - exact așa cum te poate schimba o boală, iubirea sau un eveniment - dar o experiență care nu e utilizabilă. Un roman psihologic, de pildă, este o pură invenție, lucrurile nu se petrec așa în viață. Lectura cărții *De l'amour* a lui Stendhal, de exemplu, nu dă absolut nici o rețetă, dar este totuși o experiență care lărgește viața îndrăgostitului, numai că nimeni nu trebuie să încerce să proiecteze în existență ceea ce dă literatura, poezia. Nu cred că este, așa cum au spus mulți scriitori, Sartre de exemplu, un mijloc de cunoaștere. Literatura nu e decît ficțiune, chiar cînd e realistă.

***MMI:** Ar fi deci în literatură o parte de gratuitate?*

JG: Nu, nu e gratuită, pentru că tot ce acționează asupra oamenilor nu este deloc gratuit. Literatura schimbă viața multor oameni. Lectura unei cărți decide uneori pentru multe lucruri, dar trebuie să se facă distincția între experiența pe care o procură o carte și care este ceva insolit, inutilizabil și experiența curentă care formează. Nu te inițiezi în viață prin lectura cărților, dar ți-o lărgești, ți-o îmbogățești.

***MMI:** Mă gîndeam la gratuitate în sensul absenței unui mesaj, pe care o putem remarca și în scrierile dumneavoastră.*

JG: Mesajul a fost un cuvînt foarte la modă dar sunt mai multe moduri de a-l înțelege: este cuvîntul *mesaj,* scris cu minusculă, în sensul simplei comunicări, și este *Mesajul,* cu majusculă, care este un fel de lecție pontificală pe care o dărui cititorilor, spunîndu-le ce este viața, cum trebuie să trăiești etc. Nu îmi plac deloc scriitorii cu mesaj și care predică în literatură. Este ceea ce mă indispune la Sartre, pentru că eu cred că toate mesajele îmbătrînesc, nu cred în ele. Cărțile mele spun însă ceva, asta da, ele transmit un mesaj în sensul că spun ceva. Povestim întotdeauna ceva; o carte de critică transmite o judecată. Sunt mesaje curente, literatura e întotdeauna inteligibilă, dar eu refuz absolut să fiu un scriitor cu mesaj, nu vreau să fiu director de conștiințe. Scriitorii cu mesaj sunt directori de conștiințe și acest lucru este flagelul epocii noastre; de altfel, ei nu sunt în mod special calificați să o facă.

***MMI:** Ați fi de asemenea împotriva ideii că scriitorul trebuie să fie angajat?*

JG: Da, cu totul împotrivă.

***MMI:** Politic, social?*

JG: Sunt cu totul de acord ca el să se angajeze ca cetățean, să facă parte dintr-o grupare politică, dacă vrea, este cît se poate de normal într-o democrație; dar nu sunt deloc de părere ca el să-și utilizeze literatura, ficțiunea, pentru a predica o anumită atitudine socială. Este un abuz de încredere să converteşti plăcerea dezinteresată pe care ficțiunea o dă cititorului în incitarea la a vota pentru x sau y.

***MMI:** Și literatura de azi?*

JG: Nu sunt un mare cititor de literatură contemporană, dar mi se pare că la acest sfîrșit de secol e cam amorțită pe la noi. Se vor descoperi poate mari scriitori dar, pentru moment, nu am impresia unei reînnoiri. Întîlnim mereu în cronicile literare aceleași nume pe care le cunoaștem de 20-30 de ani. Era diferit între cele două războaie mondiale, cînd la fiecare doi ani apărea un nume care se impunea. Sunt astfel de perioade în literatură cînd nu se întîmplă mare lucru. Dar e prea devreme ca să judecăm.

***MMI:** Și premiile literare, ce credeți despre ele?*

JG: S-a spus și sunt cu totul de acord cu acest lucru: un premiu literar este un eveniment care privește librăria, nu literatura. De ce să ne gîndim la asta? În artă, s-a spus, nu sunt decît locuri aparte, nu este un podium, ca la Jocurile Olimpice.

***MMI:** Ați refuza și acum Premiul Goncourt?*

JG: Da, bineînțeles.

***MMI:** Vă mulțumesc.*

Saint Florent-le-Vieil,
martie 1994

Interviu realizat de
Marina Mureșanu Ionescu

MERIDIANE

Teatrul de fier

●Din literatura georgiană este cunoscută pe plan mondial doar epopeea *Călărețul în piele de tigru* de Șota Rustaveli și poate poemele lui Nicoloz Barataşvili (1817-1845). De curînd a fost tradus în franceză (Ed. Albin Michel) și un roman georgian contemporan, *Teatrul de fier,* de Otar Ciladze (n. 1933) - un tablou istoric și social a două familii simbolizînd două orașe în preajma primului război mondial: Tbilisi și Batumi. Titlul romanului e dat de numele unui teatru din Batumi - loc de rezistență culturală la imperialismul rus, toată cartea fiind nutrită de un viu sentiment național. Ea figurează în selecția pentru Premiul *Femina-étranger.*

Se mai întîmplă...

● "The show must go on", scrie pe camionul ce transportă decorurile lui Royal Shakespeare Company în turnee. Camionul a poposit în octombrie la Geneva, unde trupa a prezentat nu o piesă shakespeareană ci *Legăturile periculoase* de Laclos. A fost un eșec total, spectacolul fiind considerat un subprodus care a transformat capodopera epistolară a lui Laclos într-o prăjiturică însiropată.

Încă un polonez cu faimă

●Scriitorul polonez contemporan Andrzej Szczypiorski și-a cucerit notorietatea europeană prin traducerea romanelor *Noapte, zi și noapte, Drăguța doamnă Seidenmann* și *Messă pentru orașul Arras,* cele mai importante reviste literare vorbind chiar despre *geniul* său. Biografia lui e semnificativă: rebel și progresist, el s-a entuziasmat în 1945 de perspectivele Poloniei socialiste și a fost o figură intelectuală quasi-oficială pînă în 1968. Atunci a trecut la o opoziție fără concesii și a fost unul din pivoții mișcării sindicale Solidaritatea, demascînd și în scris sclavajul numit libertate, dictatura-democrație și represiunea-reeducare din lumea bazată pe minciună și rigiditate a comunismului. Ultimul său roman, *Noapte, zi și noapte,* este o profundă meditație despre adevăr, cinste, persecuție și destin, cuprinsă într-o tramă ce se întinde din 1943 pînă în 1990, în Polonia și Rusia.

Casa de creație Lundkvist

● La Oderjunga, satul unde, în 1906, s-a născut Artur Lundkvist, s-a inaugurat casa de creație ce poartă numele renumitului scriitor suedez. Beneficiarii acestui loc de creație sînt scriitori și traducători din întreaga lume, bursieri ai fundației "Artur Lundkvist". Se împlinește astfel una din dorințele poetului: oamenii trebuie să revină mereu la adevărurile eterne, pe care doar natura ni le poate oferi în "zborul arcuit al păsărilor, în aripile valurilor, în dansul cetii".

Nikolai Karetnikov

●A încetat din viață la Moscova, la 64 de ani, compozitorul disident rus Nikolai Karetnikov. Din opera sa, cenzurată timp de 20 de ani în fosta URSS, sînt cunoscute în Occident simfoniile și opera *Till Buhoglindă.* Nikolai Karetnikov aparține unei generații de compozitori persecutate de autoritățile sovietice pentru independența lor estetică și refuzul compromisului.

„Epuizatul Vest“

●Acesta este titlul unui volum de dialoguri, purtate de doi dintre cunoscuții oameni de cultură din Spania, Eugenio Trías și Rafael Argullol. Ei își propun să definească noțiunea de Europa în noul context determinat de căderea regimurilor comuniste din Europa de Est și încearcă să găsească notele distincte ale identității europene. Trías vorbește de existența unei granițe culturale în Europa, "colorate" diferit conform mentalităților catolico-protestante pe de o parte, și a celor greco-ortodoxe pe de alta. Cartea mai conține remarci critice la adresa individualismului modern, creator al unei ființe care "adună" impresii dar care nu are capacitatea de a le înțelege și a le ordona, fiind lipsit de o educație în acest sens. "Individul modern este un adevărat monstru", un consumator superficial - susțin cei doi filosofi și, de aceea, pledează pentru încercarea de a transforma, prin educație, individul într-un cetățean activ și conștient angajat.

Yvette Guilbert sărbătorită

●Cu prilejul împlinirii unei jumătăți de secol de la moartea celei care a fost steaua café-concertului, Yvette Guilbert, au fost deschise trei expoziții la muzeele: *Toulouse Lautrec* din Albi (30 sept.-15 nov.), *Pavillion de Vendôme* din Aix-en-Provence (25 nov.-29 ian.) și la Biblioteca Națională a Franței - Galeria Colbert, din Paris. Yvette Guilbert, interpretă și pedagogă, cu o aleasă cultură muzicală, a fost ambasadoarea repertoriului tradițional

francez, a baladelor medievale, a cupletelor din secolul al XVIII-lea pînă la cîntecele montmartreze din La Belle Epoque, cîntînd în Franța, Germania, Austria, Algeria, Egipt și America. Mulți plasticieni francezi i-au imortalizat silueta înaltă și zveltă: Chéret, Capiello, Bac, Leandre, Steinlen și, mai ales, Toulouse Lautrec, care a înfățișat-o în multe tablouri purtînd celebrele-i mănuși negre, cu care cîntăreața a trecut pragul posterității.

Gloria Veneției

● "Gloria Veneției în secolul al XVIII-lea" este titlul expoziției găzduită pînă la 14 decembrie în sălile de la Royal Academy of Arts din Londra. Sunt expuse peisaje din orașul dogilor, realizate de Canaletto, Guardi și Belloto, picturi de gen de Tiepolo, scene ale vieții venețiene de Pietro Longhi și scene din închisoare de Piranesi.

Viața la oraș

●National Museum din Singapore organizează pînă la 30 aprilie 1995 o expoziție consacrată "Vieții la oraș" în timpul dinastiilor Song, Yuan și Ming, între anii 960 și 1644.

Prietenul lui Joyce

● Stuart Gilbert, care părăsise British Indian Service şi venise la Paris în anii '20, a început prin a fi copistul şi dactilograful lui Joyce, apoi unul din traducătorii lui în franceză şi, mai apoi, prieten apropiat, pînă la moartea scriitorului. O carte intitulată *Jurnalul din Paris al lui Stuart Gilbert*, apărută de curînd la University of Texas Press, a suscitat vii comentarii în revistele literare americane, fiindcă imaginea lui Joyce văzut de Gilbert e mai curînd dezagreabilă: antisemit, ahtiat după bani, terorizîndu-şi familia şi prietenii, disprețuitor față de semeni.

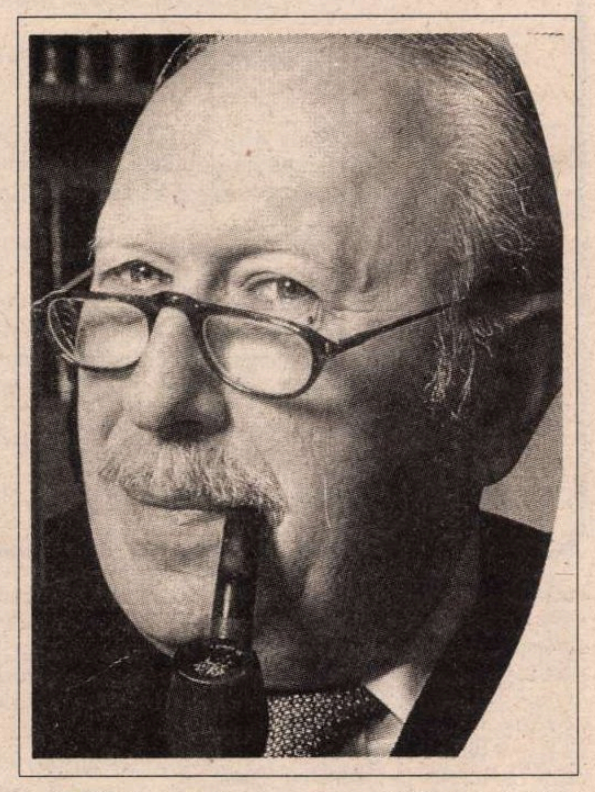
De Niro - cameleonul perfect

● Cu toate că este unul dintre cei mai mari actori ai lumii la ora actuală, Robert de Niro se poate plimba liniştit pe stradă, fără să-l recunoască nimeni: cînd se plimbă, el seamănă cu orice om obişnuit care se plimbă. N-are nici un semn particular. În acelaşi timp el poate fi, în chip extrem de convingător, orice tip de personaj: gangster, băiat bun, ucigaş psihopat, preot, boxer, tată de familie... Numai în ultimul timp a putut fi văzut, concomitent, în rolul unui socru de o suficienţă insuportabilă în *Răni secrete*, în cel al unui tată ideal în *A fost odată în Bronx* şi în monstrul din noua versiune *Frankenstein* a lui Kenneth Branagh. În orice mediu el e "de acolo", cu o naturaleţe miraculoasă.

Cînd a început literatura poliţistă?

● De cînd lumea este lume, de cînd Conan Doyle este dumnezeul şi James Hadley Chase profetul lui, cucernicii nu încetează să-şi pună întrebarea de mai sus. Cu Emile Gaboriau sau cu Maurice Leblanc, Edgar Allan Poe sau Balzac? Cu Dostoievski, cînd scria *Fraţii Karamazov?...* Colecţia "La Série Noire" şi actualul ei director, Patrick Raynal, au tranşat odată pentru totdeauna această dezbatere, publicînd cu nr. 2355 al celebrei colecţii, volumul *Oedip Rege*. Un mit fondator, cu incest, paricid şi anchetă asupra propriei sale culpabilităţi. O provocare? Poate.

„Bătrînul şi Franţa"



● Cînd era tînăr, Jean Dutourd (în imagine) îşi închipuia că îşi va sfîrşi viaţa în mizerie şi părăsire, ca un geniu neînţeles. Şi iată-l acum academician, un bătrîn respectat şi plin de onoruri, savurînd dulceaţa şi plictiseala vieţii. "Cei mai fumoşi ani, spune el în utima carte, *Bătrînul şi Franţa* (Ed. Flammarion), sînt, poate, cei dintre 70 şi 80". Niciodată, spune critica, n-a fost mai viu, mai percutant şi mai ironic decît în acest amestec de autoderiziune lucidă şi filipică la adresa contemporaneităţii.

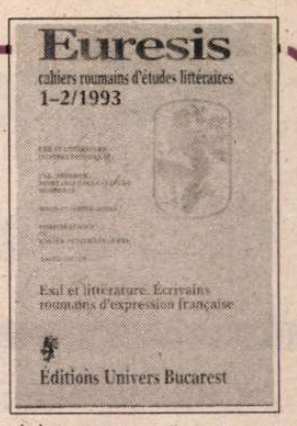
Neuitatul Jim Morrison

● Autorul biografiei lui Jim Morrison (miticul solist al formaţiei *Doors*, mort în circumstanţe ciudate în 1971), Jerry Hopkins, după ce a scris *Nimeni nu va ieşi de aici viu*, a revenit asupra starului cu un nou volum, *Jim Morrison, regele şopîrlă*, în care completează cu noi date informaţia din primul. Partea a doua a cărţii cuprinde interviuri acordate de cîntăreţ presei americane.

Exilaţii

● Cea de-a opta carte a lui Robert Olen Butler, pentru care a primit Premiul Pulitzer, se intitulează *Un dulce parfum de exil* şi cuprinde 15 nuvele, avînd toate drept personaje vietnamezi exilaţi în SUA, trăind între două culturi, impregnate una de alta, cu nostalgia ţării părăsite. Amestec de reportaj şi ficţiune, prozele lui Butler, bun cunoscător al ambelor ţări, alcătuiesc o carte impresionantă prin tematica inedită şi prin stil.

Exil şi literatură



AŞA cum se arată încă din "Cuvânt înainte", semnat de Ilinca Barthouil-Ionesco (Université d'Avignon, Présidente de l'Association Culturelle Franco-Roumaine de Vaucluse), nr. 1-2/1993 al revistei *Euresis, Cahiers Roumains d'Études littéraires* cuprinde, în principal, "comunicările" făcute cu ocazia unui colocviu internaţional ce a avut loc în septembrie 1992, organizat de Facultatea de Litere şi Ştiinţe Umaniste a Universităţii din Avignon, cu participarea Asociaţiei culturale franco-române din Vaucluse. Tema colocviului: *Exil et littérature. Écrivains roumains d'expression française.*

Într-un "Argument", Mircea Martin, editorul şi coordonatorul acestui număr, arată că, pentru a ne da o imagine cât mai apropiată de adevăr asupra scriitorilor români care au adoptat ca limbă de exprimare literară limba franceză, a mai adăugat trei comentarii consacrate unor savanţi români din diasporă, ale căror lucrări au fost traduse şi în limba franceză: Basil Munteanu, Alexandru Ciorănescu şi Ioan Petru Culianu.

Exilul, spune Mircea Martin, "este o temă constantă în literatura din toate timpurile". Schimbarea de mediu geografic şi cultural operează nu numai transformări în biografia autorului ci şi în opera sa. Aproape toţi participanţii la colocviu au încercat câte o clasificare, din mai multe unghiuri, a celor ce reprezintă exilul românesc în Franţa. Mircea Martin precizează că alegerea Franţei ca loc de exil este determinată de afinităţi culturale, lingvistice şi de tradiţie. El stabileşte, cronologic, trei generaţii de scriitori români ce s-au impus în Franţa, scriind în limba franceză: prima generaţie - Panait Istrati, Martha Bibesco; a doua: Mircea Eliade, Emil Cioran, Éugène Ionesco; a treia: Petru Dumitriu, Dumitru Ţepeneag. Acestora li se adaugă scriitori aflaţi în Franţa, care scriu în limba română şi sunt traduşi: Paul Goma şi Bujor Nedelcovici.

Georges Barthouil (Université d'Avignon) face o altă grupare a exilaţilor. Există, spune el, un "exil al regilor", cazul monarhilor detronaţi, puşi să aleagă între exil şi viaţă. Alături de *exilul regilor* (reaminteşte şi cazul majorităţii reginelor franceze, exilate prin căsătorie; din raţiuni de stat - cum am spune noi) este şi *exilul regal*, deliberat, cum ar fi cazul lui Éugène Ionesco. Acelaşi G. Barthouil vorbeşte de exilul politic, asemănător cu al regilor, exilul lingvistic, exilul filosofic sau religios (spiritual). Pe aceeaşi linie de gândire, Ilinca Barthouil-Ionesco precizează alte nuanţe ale exilului, determinate de motivele ce l-au provocat: exilul ales sau impus; exilul real sau exilul metafizic; temporar sau definitiv; exilul într-o limbă sau alta.

Atât Mircea Martin cât şi Eugen Simion încearcă o estimare a scriitorilor români ce au părăsit ţara, optând pentru Franţa, ajungând la cifra şaizeci. Victor Ivanovici (Atena) este de părere că scriitorii români de *expresie franceză* ar putea umple Muzeul Grévin! Despre exilaţii înşişi nu are o părere prea bună, în primul rând pentru că i se pare un non-sens sintagma: *scriitori români de expresie franceză*. Prin articolul său, "Dilemmes de l'exile (Les écrivains roumains d'expression française entre *Le Prince de Lybie Occidentale* et *L'Étudiant de langues schizophrénique*)", Victor Ivanovici întrerupe seria de discursuri uşor patetice sau nostalgice şi consideră că, în primul rând, scriitorii români exilaţi în Franţa sunt: aristocraţi (Anna de Noailles), plebei (Panait Istrati), aproape sfinţi (Monseniorul Valentin Ghyka), conservatori (Vintilă Horia), un altul e "bufon metafizic" (Éugène Ionesco), iar pe Cioran îl consideră "nihilist". Acestora li se mai adaugă: fantezişti şi fantaşti, realişti, moderni şi modernişti, avangardişti de toate nuanţele etc.

Revenind la părerea exprimată de ceilalţi participanţi la elaborarea acestui număr, că există, într-adevăr, *scriitori români de expresie franceză*, constatăm, din spusele lor, o primă generaţie de exilaţi, de după eşecul revoluţiei de la 1848, "exilul romantic", în care scriitori ca Heliade-Rădulescu sau Dimitrie Bolintineanu încearcă, timid, să se impună atenţiei lumii culturale franceze. A doua generaţie, de-a dreptul fantastică, este a "femeilor" ce s-au impus nu numai prin originea lor nobilă, dar şi prin frumuseţe, cultură, talent şi inteligenţă ieşită din comun: Iulia Hasdeu, Anna de Noailles, Hélène Vacaresco, Martha Bibesco. În fapt, ele au fost cele ce au pregătit receptarea lui Panait Istrati, Ionesco sau Cioran.

Un spaţiu amplu în economia revistei îl ocupă "exilul interior", al celor rămaşi în ţară pradă unei crize de comunicare şi care se aseamănă cu exilul lingvistic al celor plecaţi. Pentru Nicolae Balotă, "limba este patria noastră unică"; *Verbul*, prin caracterul lui transcendent, ne conduce prin limbă spre ceea ce este originar. El crede că "o naţiune îşi păstrează sufletul numai câtă vreme îşi conservă limbajul". În aceeaşi viziune filosofică, Marie-Claude Hubert (Université de Provence) consideră pierderea sensului în limbajul lui Ionesco - o pierdere a noţiunii de "sacru", prin separarea de Dumnezeu, care este Verbul.

Faţă de multiplele implicaţii pe care le comportă exilul, fie el interior sau exterior, Mircea Martin ne oferă varianta Ioan Petru Culianu, prezentată în amplul şi frumosul articol al lui Sorin Antohi, dacă nu ca pe o soluţie, ca pe o cale de înţelegere prin aprofundare. Potrivit tânărului cercetător, spiritul modern este un simplu idiom, printre atâtea altele. Epocile înseşi nu sunt *superioare* una alteia, sunt *diferite*. Pe de altă parte, principiul trecerii dintr-o civilizaţie în alta, spre exemplu de la "un univers concentraţionar" la "lumea liberă", nu este *schimbarea* ci *mutaţia*, ce operează prin *cenzura imaginarului*. S-ar părea că dezacordul dintre scriitorii români din exil şi Occident îşi are originea în *mutaţiile* suferite de aceştia din urmă în *forma mentis*.

Maria Genescu

Revista revistelor

Cifre în limba română

● Săptămînalul *TIMPUL* din Bucureşti (director Adrian Riza, redactor şef Mihai Pelin) e programat să dea tare în opoziţie. În acest scop a adunat cîteva condeie mercenare, cu experienţa confecţiilor la comandă, după tiparul celui ce plăteşte. Iată, de exemplu, chiar redactorul şef, specializat în documentare şi colaje istorice, care a fost (pentru a vorbi doar de activitatea sa mai recentă) un nume de bază la publicaţiile xenofobe ale lui I.C. Drăgan şi V.C. Tudor, dar a scris şi, la comanda lui Moses Rosen, o carte despre sionişti. Sau mai modesta Ileana Coman, combatantă înfocată la ziarul *Azi* din vremea FSN-ului Iliescu-Roman, apoi, după divorţul celor doi, cîştigată la partaj de oferta mai tentantă a fostului prim-ministru, pentru ca acum să intre în solda acestui *Timp* prezidenţial şi guvernamental pentru care partidul lui Petre Roman e un opozant. Asemenea ziarişti de închiriat, gata să scrie orice pentru cine plăteşte mai bine, nu pot avea credibilitate decît pentru amnezici. Memoria cititorului normal asociază totuşi un nume cu o direcţie, iar cînd aceasta e atît de cotită, cu sărituri de pe un vapor pe altul, în funcţie de confortul (material) promis, semnătura devine suspectă şi discreditează textul. ● Ziariştii de la *Timpul* sînt plătiţi acum să critice Convenţia Democratică. Şi iată cum o fac (avem în faţă nr. 44): chiar deasupra capului revistei, e un "material" nesemnat care, pornind de la cazul primarului de sector Tutunaru, vesteşte destrămarea "în totalitate" a opoziţiei: "Nu este prima dată cînd Opoziţia procedează în sistem ţigănesc, mâncând tot ce se găseşte seara prin frigider, fără să se mai gândească şi la ziua de mâine. Şi nu e bine. Când campionii luptei împotriva corupţiei se dau în spectacol braţ la braţ cu indivizi abia ieşiţi de la rece, chestiunea bate la ochi. O fi lumea proastă, dar e multă şi mâine, poimâine va fi iar chemată la vot. Ca să trecem şi peste faptul că dl.Constantin Tutunaru, prin declaraţiile făcute presei, ne-a apărut tuturor cam făcut grămadă. Ce interes are Opoziţia să-şi dea cu stângul în dreptul numai de dragul unui primar abuziv? Ceva ne spune că Opoziţia s-a destrămat în totalitate, nu mai este capabilă de un minimum de raţionament şi acţionează exclusiv în funcţie de hachiţe, prin gesturi copilăreşti şi producătoare de mari ponoase în perspectivă. Din păcate, scadenţa bate la uşă, şi dacă dl. Constantin Tutunaru şi alţii ca el, cocoloşiţi astăzi de Opoziţie, vor avea ghinionul să fie prinşi din nou înăuntru, scadenţa nu va bate la uşă numai cu pumnii, ci şi cu picioarele. Şi ne este teamă că uşile Opoziţiei vor zbura din ţâţâni." ● Ce-i peste "cap" e şi în corpul publicaţiei, cu o tendenţiozitate apăsată şi cu numeroase referiri polemice la *România liberă*, pentru care *Timpul* se vrea (dacă nu asta a fost chiar raţiunea înfiinţării lui) o contrapondere. Însă diferenţa de audienţă între popularul cotidian şi confidenţialul săptămînal e grăitoare.

● În *TINERAMA* nr. 204, Gheorghe Funar - cu ale cărui fapte şi ziceri s-ar putea alcătui o carte cu mari şanse de premiere la Festivalul Umorului de la Vaslui (reamintim celebra sa frază: "Pe raza municipiului Cluj-Napoca nu sînt permise decît... cifrele în limba română") - declară că Viorel Sălăgean e un cal troian introdus în PUNR. De cine? Păi de "Preşedintele Iliescu şi SRI. Să

urmăriţi cum a strâns, în iulie-august 1992, circa 90.000 de semnături pentru cursa prezidenţială, când partide întregi, unele cu bani mulţi, n-au reuşit să ajungă la cele 100.000 de semnături necesare. Lui Viorel Sălăgean, pe atunci un ziarist fără preocupări politice cunoscute, i s-au pus la îndemână listele cu semnături. Merită să aflaţi acum, dumneavoastră, ziariştii, care anume organism s-a ocupat de strângerea acestor semnături." După ce-l demască astfel pe calul troian de Sălăgean, primarul Clujului răspunde la întrebări legate de marota lui, ca să zicem astfel, monumentală, fără să explice însă cum va urca la 400 de metri deasupra oraşului, pe Cetăţuie, crucea gigantică de 26 de metri înălţime şi 50 de tone, care "are acelaşi stil şi cam aceeaşi înălţime cu biserica maramureşeană pe care Banca Dacia Felix a donat-o comunităţii române din Caracas, capitala Venezuelei, cu care sperăm să ne înfrăţim." Nu ne îndoim că înfrăţirea Napoca-Caracas prin "Dacia Felix" îi va consola pe clujeni de moartea Caritasului. ● Tot din *Tinerama* aflăm că în SUA "corectitudinea politică" e împinsă pînă la absurd, astfel încît s-a găsit un tip, James Finn Gardner, care să corecteze (serios!) popularele basme (considerate rasiste, antifeministe, violente), astfel încît Albă ca Zăpada şi Mama vitregă să devină prietene, Scufiţa Roşie, Bunica şi Lupul să convieţuiască în respect reciproc şi cooperare etc. Mergînd pe aceeaşi idee, "politic corect" ar fi ca Ivan Turbincă să intre de bunăvoie la dezintoxicare şi să facă terapie de grup cu Setilă, Muma Pădurii, Sfînta Vineri, Moşul şi Baba să primească asistenţă gratuită într-un cămin-spital pentru vîrsta a III-a iar cele trei nurori să fie condamnate pentru crimă sadică premeditată, după ce şi-au făcut stagiul pe prima pagină din *Evenimentul zilei*. ● "Politic corect" ar fi şi ca, la 5 ani de la evenimente, "enigmele revoluţiei" să fie în sfîrşit limpezite, fiindcă date noi se adaugă mereu. Astfel, în săptămîna 8-14 XI, *EXPRES* publică, sub semnătura lui Dan Badea, lista a 48 de cetăţeni străini *cu aceeaşi serie de paşaport* (deşi proveneau din ţări diferite - Liban, Israel, Iran, Siria, Irak, Sudan, Yemen, Palestina şi Somalia), intraţi în ţară între 14 şi 20 decembrie 1989, listă scoasă "dintr-un fişet răcoros" abia acum, ca o "ciudăţenie" căreia nu i se pot găsi explicaţii. ● Iar *FLACĂRA* continuă mărturiile senzaţionale ale unor salariaţi ai Aeroportului Otopeni care au asistat la masacrul militarilor din Cîmpina, episodul tragic Otopeni făcînd obiectul unui interminabil proces în care adevărul nu a ieşit nici după cinci ani la lumină şi în care mulţi martori au murit sau au dispărut în mod misterios.

Scînteia literară

● Am aflat că dl.Eugen Simion îi admonestează, în Facultate, pe profesorii care citesc revista noastră, pe care o consideră d-sa de dreapta. Noi nu ne considerăm nici de dreapta nici de stînga, ci o revistă care slujeşte interesele culturii din România. Noi atacăm impostura literară, nonvaloarea, ticăloşia, iar atunci cînd nu sîntem de acord cu puncte de vedere mai precipitat exprimate de unii dintre colaboratorii noştri, nu ne ferim s-o spunem. E regretabil că dl. Simion, care a rupt numeroase săbii luptîndu-se cu actualii săi aliaţi, Mihai Ungheanu, Vadim Tudor şi alţii, de acelaşi soi, a ajuns azi să ne acuze din pricină că noi ne-am păstrat consecvenţa, spre deosebire de d-sa. ● Am aflat şi că tinerilor angajaţi ai ziarului *ADEVĂRUL* li se spune că noi sîntem nişte vînduţi. E adevărat. Noi ne-am schimbat numele după revoluţie de două ori, noi ne-am pus cenuşă în cap în '89 şi după aceea. Tot noi nu ştiam pe unde să mai scoatem cămaşa din pricină că era plină de autografele lui Ceauşescu. Iar dacă stăm să ne gîndim mai bine, pînă în '89, *România literară* s-a numit şi *Scînteia literară*, iar *Adevărul* a reapărut după ce angajaţii ziarului *Scînteia* au fost persecutaţi pe rupte de puterea comunistă. De altfel, simptomatic pentru independenţa celor de la *Adevărul*, văzînd că vîntul bate dinspre Mihai Ungheanu, aceştia îl atacă pe ministrul culturii, dar nu suflă o vorbă despre secretarul său de stat. Noi, vînduţii, avem un tiraj consistent, în vreme ce *Adevărul literar şi artistic* e persecutat de cititori, care nu vor să-l cumpere cu o obstinaţie care miroase a complot. Dar ca să limpezim această chestiune şi pentru tinerii angajaţi de la *Adevărul*, îi invităm la redacţie, să ne spună şi nouă cine ne-a cumpărat, ca să ştim şi noi. Nu de alta, dar în '46 oameni de frunte din ţara asta au fost condamnaţi la ani grei de temniţă şi datorită articolelor apărute în *Adevărul*, am vrut să spun *Scînteia*. ● Chiar dacă n-am semnalat la timp numărul despre ură al revistei *LUCEAFĂRUL*, asta nu înseamnă că el şi-a pierdut actualitatea. Deşi despre asta nu scrie nimic în revista citată, ne permitem să observăm că ura e cel mai neproductiv sentiment cu putinţă. Ura duce la prostie, iar după aceea la pagubă. Ura e un sentiment al neputinţei. De aceea se asociază, n-o spunem noi, cu impotenţa. Unul dintre paradoxurile urii e că cel sau cei care o trăiesc îşi scurtează viaţa, intrînd într-un regim de auto-asediere. Omul care urăşte îşi exercită energiile negative în primul rînd asupra sa însuşi. Viaţă lungă au generoşii şi oamenii care îşi impun seninătatea ca element al igienei personale, alături de săpun şi de periuţa de dinţi.

Cronicar

Umor involuntar

"Din multe puncte de vedere, Eugen Barbu a folosit copios istoria."

Cornel Radu Constantinescu
în *Adevărul literar şi artistic* din 30 octombrie 1994

"...este romanul o notaţie reportericească, o zgâială cu ochii la lume (...)?"
Idem

"Scrisă fără manierisme stânjenitoare sau la cheremul unor simboluri generative întru logosul peremptoriu şi in-determinativ, adică între sila rostirii afirmative sau negative categorice, *Zile şi semne* este o carte accesibilă."

Marius Sârbu în *Orient Latin* din octombrie 1994

"Această conversie a realului celui mai acutizant în baie narcisică de aburi (chiar dacă alcoolici), fobia manifestă faţă de valorile mic-burgheze, ridică ştacheta Poeziei de faţă la rangul unui exerciţiu de supravieţuire, iar conştientizarea acestei procesualităţi conferă deplină încredere în posibilităţile Poetului."

Alexandru Pintescu în *Poesis* nr. 6-7-8/1994

"Un obiect de cult este sticla, paharul, scrumiera, pubela de gunoi etc."
Idem

SPORT

O bramburească tristă

ÎN MECIUL lor de pe Ghencea, şi Steaua şi Rapid semănau cu boxerii care se reped orbeşte la adversar. Steliştii jucau cu gîndul la Benfica, iar giuleştenii păreau hotărîţi să le-arate ce pot nemţilor şi minorităţilor de la Eintracht. Numai aşa se explică starea de confuzie de pe teren. Jocul de pe Ghencea a fost una dintre cele mai triste brambureli din cîte s-au văzut în acest sezon în Divizia Naţională. Mai curînd mă convinge o echipă care pierde, dar îşi face jocul, decît una care scoate un punct în stare de transă. Steaua şi Rapidul şi-au cărat pumni pe întrecute într-un spectacol care, dacă ar fi avut loc pe un ring de box, ar fi dus la întreruperea meciului.

Pentru ceea ce s-a întîmplat pe Ghencea, de vină sînt antrenorii. După meciurile din miercurea internaţională, şi unul şi celălalt ar fi putut pune piciorul în prag. Fiindcă rostul antrenorului nu e să-şi înveţe jucătorii să bată, ci să învingă. Sper că mă înşel, dar Steaua tinde să devină o echipă care bate. Nu că ar fi o trupă de cotonogari, asta în nici un caz! Însă mă tem că Dumitriu a intrat în criză de rezultate, din cauza asta îşi trimite jucătorii pe teren cu un arţag din care nu poate ieşi mare lucru. La Rapid, lucrurile stau şi mai rău. Hizo ar trebui să se întrebe de ce şi-a îngăduit unul dintre elevii lui să-i arunce tricoul în faţă, la Frankfurt. Nu cumva ăsta e reversul lui "mă, băieţi, trebuie să-i batem!"? În Giuleşti lucrurile sînt complicate şi de presiunile galeriei, care vrea ca Rapidul să bată, dar şi de certurile din conducerea clubului. Aşa că s-ar putea ca povestea cu aruncatul tricoului în faţa antrenorului să fie provocată de impresia jucătorilor că Hizo e omul pe care-şi pot descărca nervii.

La Steaua mă îngrijorează că Dumitriu a început să alerge după rezultate, în loc să-şi vadă, liniştit, de construcţia echipei. La ora asta, Dumitriu trebuie să aducă la exactitatea mecanismului jucători talentaţi, de toate vîrstele. E clar că Lăcătuş nu mai vrea decît rezultate, de unde şi nervozitatea lui care explodează cînd nu te aştepţi. Roşu însă, care mi se pare un mare talent, n-ar trebui băgat în această moară. Şi oricît ar fi de dureros pentru Lăcătuş, de aici încolo el ar trebui să accepte că rostul lui la Steaua e să-i scoată în faţă pe puştanii din echipă.

Asta e marea dramă a fotbalului, cînd ajungi la vîrsta înţelepciunii descoperi că te miri ce puşti cu caş la gură ia ochii publicului.

N-aş vrea să fiu în locul lui Dumitriu, fiindcă el trebuie să-i comunice lui Lăcătuş că a ajuns la vîrsta înţelepciunii. Dacă nu va fi în stare, Steaua o să bată pe unul şi pe altul, dar nu va deveni o echipă cîştigătoare.

Tuşier

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto)
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 400 lei

Biblioteca

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

23 noiembrie - 6 decembrie 1994

45
46

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

În exclusivitate pentru „România literară“:

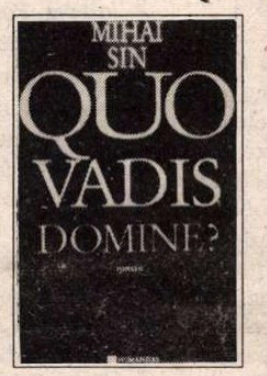
Un interviu cu JAQUES LE GOFF

(pag. 12 - 13, 20)

O carte în dezbatere:

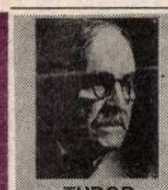
„Quo vadis, Domine?“ de Mihai Sin

(pag. 4 - 5)



O ediţie Arghezi provocatoare

(pag. 9)



Drama cu turn

(pag. 11)

Vreau coroana Angliei?

(pag. 16)

O povestire de un milion de dolari

(pag. 14 - 15)

Continentul gri

(pag. 2)

O tinereţe veselă sub Ceauşescu

(pag. 23)

Soljenițîn în fața "Problemei ruse"

(pag. 21)

O izolare nefastă

ÎN 1973 l-am cunoscut pe Radu Gabrea cu ocazia premierei filmului *Dincolo de nisipuri*, unul dintre cele mai originale filme româneşti ale acelor vremuri. Un an mai tîrziu, tînărul regizor se stabilea în Germania. Nici *Dincolo de nisipuri*, nici filmele anterioare ale lui Gabrea n-au mai putut fi văzute pe ecrane înainte de 1989. Aceeaşi soartă au avut-o şi filmele realizate (şi uneori produse) de el în străinătate. O politică aberantă în materie de cultură făcea din orice exilat un indezirabil. Un Medalion Gabrea de acum cîteva luni şi o recentă proiecţie la Casa Universitarilor din Bucureşti l-au readus pe regizor în atenţia unei infime părţi a publicului românesc. Marele public n-are cunoştinţă de filmele lui nici astăzi.

Am văzut, dintre aceste filme, *Un bărbat ca Eva*. Nu stă în intenţia mea de a scrie o cronică cinematografică. Dar filmul, care mi s-a părut extraordinar, m-a obligat să reflectez la nefirescul situaţiei: ca şi alţi artişti români, Gabrea e celebru în lume şi ignorat acasă la el. Într-un interviu de la *Tele 7 abc*, Gabrea se întreba de ce regizorii români s-au afirmat mai puternic în teatru decît în film, cu alte cuvinte, de ce, mulţi excelenţi, regizorii români au creat deseori filme cu un aer "local" sau chiar "provincial", lipsite de o mare anvergură morală. Răspunsul poate fi dublu. Întîi, filmul n-are la noi tradiţia teatrului. Multe filme româneşti remarcabile au sacrificat deseori pe altarul cotidianului derizoriu, al psihologiei "colorate", al detaliului cu semnificaţie limitată la noi înşine. În al doilea rînd, ruperea contactelor dintre cei plecaţi şi cei rămaşi a constituit o piedică în transmiterea unei anumite experienţe şi a diminuat posibilităţile de informare a unor oameni înzestraţi, dar condamnaţi la izolare. Această izolare a creatorilor a avut consecinţe mai grave în film decît oriunde, deşi a fost resimţită de toţi.

Ce păcat că nu s-a putut vedea în 1983 în România filmul *Un bărbat ca Eva*! Este o tragedie crudă, şocantă, insuportabilă. Inspirat din viaţa marelui regizor german Fassbinder, filmul are în centru figura unui artist genial şi tiranic, adulat şi deopotrivă urît de colaboratorii săi, cusut în aceeaşi piele cu un individ excentric, bisexual, alcoolic şi drogoman. Ideea excepţională a lui Gabrea a fost de a distribui în rolul protagonistului o femeie: pe actriţa Eva Mattes, interpreta favorită a lui Fassbinder. Nici un bărbat nu putea face acest rol cum îl face Eva Mattes. Depravată, brutală, femeia-bărbat poartă în ea o tristeţe şi o tandreţe sfîşietoare. Film în film (Eva-Fassbinder regizează *Dama cu camelii*), scene de voaiorism, crime pasionale, o atmosferă încordată şi, mai presus de toate, o imensă suferinţă - iată cîteva trăsături ale operei lui Gabrea, în care se regăseşte spiritul lui Fassbinder (se putea altfel?), dar care rămîne absolut originală.

Curajul artistic al lui Gabrea este rodul experienţei lui în străinătate. Şansa filmului românesc constă în deschiderea lui către lume. Integrarea noastră în Europa nu e doar o problemă de declaraţii oficiale. După decenii, avem acum posibilitatea de a ne regăsi adevărata familie. E nevoie însă ca şi Ministerul Culturii să înţeleagă acest lucru. Dovezile că nu-l înţelege sînt, vai, tot mai numeroase. Graba cu care se pune capăt bunăoară vocaţiei europene a teatrului (fie şi prin circulare care reglementează relaţiile cu străinii, ca acelea semnate de curînd de către dl. Hegheduş) este un semnal de alarmă. Domnul Sorescu ar fi trebuit să fie luni, 14 noiembrie, la Casa Universitarilor. Din păcate pentru d-sa, dar şi pentru noi, n-a fost. Ar fi avut ce învăţa. Domnul ministru se condamnă şi ne condamnă la o nouă izolare. ■

Biblioteca Județeană
TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Continentul gri

CINEVA a lansat, mai în glumă, mai în serios, ideea că alegerile viitoare vor fi cîștigate de un partid care nu s-a înființat încă. Precedentele nu lipsesc - de la fulminanta ascensiune a lui Berlusconi, care în cîteva luni a spulberat partide cu o tradiție de decenii, pînă la "războiul văduvelor" din Sri Lanka. Să nu mai vorbim că însuși partidul d-lui Iliescu a cucerit electoratul român într-o singură noapte. E drept, profitînd și de originala campanie electorală pe care i-o făceau teroriștii: după cum ni se tot demonstrează de cinci ani încoace, ei nu trăgeau. Ei erau simpli agenți electorali care lipeau afișe cu chipul zîmbitor al d-lui Iliescu!

Că în România se află la putere un guvern fricos pînă la maladiv, nu mai e cazul s-o demonstrăm. Destul că mințile luminate s-au pus pe treabă și au imaginat un alt proiect de lege privitor la înființarea de noi partide politice. De acum înainte, după ce P.D.S.R.-ul s-a înconjurat de butași de toate nuanțele, de la micile celule comunisto-securiste, pînă la demagogi național-liberal-țărăniști, și nu mai poate fi luat prin surprindere oriîncotro s-ar schimba macazul, farsa cu cei două sute cincizeci de membri fondatori a căzut. De-acum înainte, va fi nevoie de cel puțin două mii cinci **sute** de membri, cu obligativitatea de a avea domiciliile în cel puțin zece circumscripții electorale diferite. Frumoasă treabă.

Dacă ar fi vrut cu adevărat să facă ordine, pedeseriștii ar fi putut proceda și mai radical: ar fi scuturat bine partidele existente (inclusiv pe cele parlamentare!) și surprizele n-ar fi întîrziat să apară. Ar fi constatat că destule sedii de partid s-au metamorfozat în lucrative s.r.l-uri iar unicii plătitori de cotizații sînt patronul și soția (eventual și soacra!). Ar mai fi putut observa că activitatea lor propriu-zis politică se reduce la existența unui număr în cartea de telefon, iar slujirea societății strălucește mai ales în pretențiile de cît mai multe certificate de revoluționari sau de handicapați (cînd cele două noțiuni nu se confundă: adevărul este că dacă toți vitejii de după război ar fi luptat împotriva lui Ceaușescu, n-ar mai fi rămas piatră pe piatră din sediul comitetului central, iar pupincuriștii de partid n-ar fi ridicat atît de repede boturile pentru a-și schelălăi porcoasele lozinci patriotarde).

În realitate - vorba poetului - "un asemenea partid există"! E drept că el nu poartă un nume, dar în ultimii cinci ani a făcut minuni. El a readus comuniștii la putere, el a susținut un regim explicit pro-moscovit, el a făcut să se spună, în mai 1990, că "părinții i-au vîndut pe copii". El nc ține legați în chingile unui comunism cu față încă umană, el îl va menține în scaunul prezidențial pe dl Iliescu pînă în ziua de apoi. El girează, din frică, din spaima de ziua de mîine, din disperare, din neputința de a mai sta pe propriile picioare, din sărăcie, ticăloșiile demagogilor care se pricep de minune să le dea iluzia că vor fi ocrotiți. E vorba de partidul fără nume al bătrînilor.

Aceste rînduri nu urmăresc - Doamne ferește! - să-i ponegrească pe cei ajunși la vîrsta a treia. E destul tratamentul inuman la care îi supune un regim odios, care după ce le ia voturile nu ezită să-i lase să moară de foame. Psihologii puterii știu foarte bine că bătrînii îi vor ajuta chiar dacă - și mai ales dacă! - îi vor minți cu nerușinare. Ei nu-și fac proiecte pe termen lung, pentru ei "alegerile viitoare" valorează cît o eternitate. Aflați la cheremul statului, neașteptînd și nesperînd nimic din altă parte, îi vor sprijini pe cei care știu să se identifice mai abil cu ideea de stat. Vechii primari, vechii activiști, vechii nomenklaturiști au luat, pentru ei, locul unui viitor în care nu mai cred și al unui prezent în care pămîntul le fuge de sub picioare.

Se vorbește cu o indignare abia reținută despre încăpățînarea bătrînilor de a se prezenta la urnele de vot. Lucrul nu are de ce să mire: în condițiile date, ei demonstrează că sînt singurii cetățeni cu simț politic. Altfel spus, ei înțeleg mai bine decît alții foloasele pe care omul le poate trage din politică. E un repros inutil a spune că ei trăiesc într-o lume paralelă, pe-un continent gri, ori că votează în numele egoismului din ei. Dar, de fapt, cine îi împiedică pe tineri să voteze și ei? Convertirea dezamăgirii într-o forță implacabilă, în bancuri cu Yalta și Malta nu ajută la nimic. O rudă apropiată îmi spunea, cu un fel de fatalitate iritată, că în România totul e pierdut pentru că iar ne-au vîndut americanii. "Perfect", am răspuns, "dar cînd ai intrat în cabină și l-ai votat cu entuziasm pe Iliescu stăteau americanii lîngă tine să te oblige să-l votezi?"

Lăsînd de-o parte exagerările, e clar că forțele lucide ale țării au ignorat și ignoră un segment extrem de disciplinat, de activ, de insistent și de influent al societății - forța de impact a bătrînilor. Cînd programele electorale - chiar ale partidelor serioase - exilează problemele protecției sociale a bătrînilor în anexele sforăitoarelor planuri de salvare a țării, cînd orice politician e capabil să vorbească ore în șir despre democrație și Europa, expunînd amețitoare subtilități doctrinare, dar, luat la bani mărunți, constați că nu știe cui se adresează, e normal să se fi ajuns aici.

Deci, partidul care va cîștiga alegerile următoare e deja cunoscut: Partidul Protecției Bătrînilor. Dacă nici acum formațiunile din opoziție nu-și vor da seama că destinul lor e în mîna celor care pîndesc cu înfrigurare sosirea lunară a poștașului cu pensia, își merită soarta. Mai ales că - cinic vorbind - bătrînii abia așteaptă să fie mințiți. Nu le mai vorbiți, domnilor politicieni, de Europa și de viitor. Pe ei îi interesează, în cel mai bun caz, prezentul, și să-i ajute puterile pînă la alimentara din colț, unde și-au ținut coadă la ouă încă de la pensia anterioară. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DUPĂ cele câteva telefoane pe care mi le-ați dat, din Italia, pentru a vă interesa de soarta unui fragment de proză trimis la redacție, acesta posibil să se fi rătăcit pe drum, v-am dat adresa mea de acasă. Am primit, deci, textul, nesemnat însă, lucru care m-a uimit foarte, pentru că, după apelurile insistente din ultimul timp, mă așteptam să vă precizați identitatea și să-mi dați și câteva date biobibliografice. Misterul rămâne însă, întreg, iar ceea ce am putut deduce din calitățile și defectele prozei dv., nu are relevanță. Așa cum se prezintă, fără cap și fără coadă, fragmentul nu poate apărea în revistă. Pare a fi desprins dintr-un jurnal de călătorie, dar poate să fie, la fel de bine, extras din manuscrisul unui roman. Neștiind nimic despre autor (nume, vârstă, studii, ocupație, activitate literară etc.), gândesc, suspicioasă, și că ați putea fi ușor neserios. Oriunde în lume, orice revistă care se respectă vă va pretinde, lângă un stil bine supravegheat, decență și o limbă literară fără cusur, semnătura. Posibil ca anumite excese și insanități aflate în acest mic fragment, să vă fi dictat prudența anonimatului. Poate că mă înșel și atunci îmi cer scuze. Poate că o editură particulară să fie interesată de textul integral (în care toate își au rostul și locul lor), și să vi-l publice cu succes. (*Anonim*, Roma, S.Lorenzo). ● Ființele fabuloase despre care vor scrie toată viața poeții-filologi sunt/vor fi *cuvintele*. Și o vor face cu totul altfel, cu alt simț, decât poeții-matematicieni, poeții-medici, poeții-arhitecți, bântuiți (în marea lor intuiție că lumea cuvintelor este un labirint cu tot atâtea pericole câte cuvinte sunt), de o justificată sete de supraviețuire, de glorie. Pierduți sunt cei care își închipuie că aceste ființe fabuloase se vor îmblânzi prin simpla lor transcriere pe hârtie. *De câte ori mi-e silă de cuvinte/ vin aproape de tine/.../ când m-au întrebat/îngerii tăi/ce soartă îmi aleg în lume/nu i-am rugat/decât să țină seamă/de groaza-mi de cuvinte...* (*Poem de nou poet*). Cum mi se pare că v-am spus și altă dată, poezia dv. e convingătoare și plăcută. Meseria pentru care vă pregătiți și-a pus deja amprenta pe tot ceea ce faceți, titlurile reflectă din belșug acest adevăr. Iată câteva, *Poem de moarte metrică*, *Poem chestionar*, *Poem de nepoem*, *Poem de cuvinte nelibere*, *Poem de acum*, *Poem de apoi*. (*Theo Ignat*, 23 ani, Litere, Cluj). ● Singurătatea poetului devine suportabilă și chiar acceptată când veninurile și sărurile ei usturătoare îmbibă primul vers al unui pastel, care filtrează, către un vers următor, starea de inconfort, și așa, de la un vers la altul, până la final, unde singurătatea nu mai doare deloc. Și totuși, ceva asemănător se poate instala din acel punct, un alt fel de singurătate, mai rea, dacă vine cineva și constată că pastelul e ușor banal, ușor desuet. *Vița de vie a devenit spânzurătoare/Cranii dulci atârnă de zarea lipicioasă./Jertfa de struguri și-a aprins gustul/Și dealurile stupefiant apun/În licori de nunți și petreceri,/Jăratice moi ne umblă prin sânge/Iar pe limbă ni se ascut seceri..//Păsările au dat foc cuiburilor,/Adio!* (*Jertfa de struguri*) (*Gheorghe Chirculescu*, București). ● Cred că nici dv. n-o să vă mai placă peste un timp acest poem care începe bine, continuă haotic și se încheie anapoda: *Aveam în picioare bocanci grei de fier,/Iar oamenii în urma mea strigau:/"Nu mai fugi atât, faci găuri în pământ,/Iar noi pe unde să mai mergem?"/Dar nu mai mergeți!/Ce am eu cu voi?/Nu circulați!/Și-așa vă scuturați din buzunare la fiecare pas./Curg mucuri de țigară din voi/Ca penele din cârduri de ciori luate-n puști./A,da?/Să-mi stați pe umeri?/Ca să vă agățați sălbatici și chiorâși de părul meu,/De nas, de pleoape și de tot soiul de tulpini?/Nu mai sunteți demult copii./Măcar de-ați fi?/N-am să vă duc,/Ci am să umplu gropile cu voi,/Să nu mai spuneți că vă bate vântul./Eu fug,/Ca să n-am timp să vă latru-ntre dinți/Și să n-aveți prilejul/Să-mi faceți aer cu batiste/Muiate în melasă!/Se lipește de mine intimitatea voastră/Și-mi pasă,/Vreau acasă* .(*Cristina Constantin*, București). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Criza filosofiei politice

ESTE deja o idee acceptată unanim că sfîrşitul acestui secol coincide cu terminarea unui ciclu istoric şi un alt ciclu va începe odată cu Secolul XXI.

Mutaţii profunde se produc în gîndirea filosofică, politică, economică, educaţie, morală, cultură şi religie.

Este suficient să se urmărească ultimele apariţii editoriale din Franţa, presa cotidiană sau dezbaterile de la televiziune pentru a remarca o efervescenţă generală în căutarea de noi căi şi soluţii începînd de la criza filosofiei politice pînă la criza din economie, finanţe sau învăţămînt.

Filosoful Paul Ricoeur în recenta sa carte *Lecturi 3* cît şi într-un interviu publicat în ziarul *La Croix* este de părere că: "democraţia electivă reprezentativă este fără alternativă. Dar, trebuie găsite noi forme de reprezentare. Cetăţenii au impresia că cei aleşi se detaşează de mandatul lor şi nu-i mai reprezintă. Astăzi, susţine Paul Ricoeur, un vot este egal cu zero deoarece fiecare are sentimentul că nu poate să schimbe nimic".

Jean-Marie Domenach, profesor universitar, fostul director al revistei *Esprit* şi cunoscut comentator politic, este de părere că în filosofia politică actuală este necesar să se facă: "o mare epurare a ideilor vechi şi depăşite pentru a înlătura *vaticanul laic* din gîndirea franceză. Se impune un nou ideal în care patosul individual şi angajamentul fiecărui cetăţean să pună în mişcare buna funcţionare a societăţii la toate nivelele". El ne avertizează că în "democraţia mediatică" televiziunea a înlocuit adevăratele dezbateri parlamentare. Există pericolul de a se naşte "tirania unei populaţii" sau a unui populism, nu a unui popor matur care îşi cunoaşte drepturile şi obligaţiile.

De o opinie similară este şi sociologul şi istoricul Jean-François Revel care în recenta sa carte *Consolidarea democraţiei* afirmă: "În totalitarism statul se substituie individului pentru a-i furniza un ideal, o utopie. Părerea mea - continuă autorul - este că individul trebuie să-şi cucerească autonomia prin alegerea personală a idealului interior. Pentru prima dată în istoria acestui secol regimurile democratice sînt mai necesare decît dictaturile de orice fel".

Ultimele alegeri din Franţa pentru Parlamentul European au pus în evidenţă faptul că electoratul francez este dezorientat şi nedecis între un populism demagog reprezentat de Bernard Tapie (un Berlusconi francez), o *dreaptă* în căutare de noi soluţii pentru economie şi şomaj şi o *stîngă* ce nu şi-a revenit după pierderea ultimelor alegeri şi prăbuşirea sistemelor comuniste din Est.

Dacă filosofia politică franceză analizează şi pune în discuţie chiar conceptul de democraţie, singura formă perfectibilă ce rămîne valabilă de la democraţia ateniană şi pînă în prezent, să vedem care este situaţia gîndirii filosofiei politice din România.

Există o evidenţă de necontestat: nimeni nu mai pune la îndoială necesitatea trecerii de la fostul sistem dictatorial la o nouă societate democratică. Rămîn însă cîteva întrebări esenţiale: *cum* şi *pe ce drum* se va ajunge la o democraţie reală?

În *Revista de filosofie* Nr.1-2-3 din 1993 am găsit un singur articol care analizează problematica democraţiei moderne: *Miracolul Atenei şi originea democraţiei* de Karl Popper.

"Institutul de Istorie A.D.Xenopol" şi "Fundaţia Academică A.D.Xenopol" îşi propun "dezbaterea ideilor care au loc în lume" dar în lista tematică a articolelor sînt cuprinse doar studii de memorialistică ale mai multor istorici din trecut.

O trecere în revistă a cărţilor recent publicate, a ziarelor şi publicaţiilor din ţară ne îndreptăţeşte să facem cîteva remarci:

- dezbaterile filosofiei politice actuale nu pun în discuţie problemele de fond sau de perspectivă şi nici pe cele de reală actualitate cum ar fi: "Raportul dintre etic şi politic şi cauzele corupţiei din România".

- studiile sau articolele din presa de specialitate se reduc la recuperarea unor autori ignoraţi din trecut, a luptei pentru putere politică sau a unor cazuri concrete legate de criza economică şi şomaj.

Lipsesc studiile şi analizele de fond şi perspectivă care să stimuleze soluţii noi, imediate şi adecvate situaţiilor neprevăzute.

La recentul Colocviu care a avut loc la Paris între 20-23 mai: "Exilul românesc, identitate şi conştiinţă istorică" am încercat să sugerez criza filosofiei politice din România. Am subliniat necesitatea lucidităţii analizelor politice (ieşirea din iluzii sau scenarii deşarte), a raţionalităţii şi depasionalizării dezbaterilor, a spiritului critic, a dreptei aprecieri concrete sau de perspectivă, a conştiinţei lucrului bine făcut, a sentimentului de datorie şi multe altele.

Dl. Banu Rădulescu a contestat existenţa unei crize în gîndirea filosofiei politice actuale din România.

Dacă ar fi să luăm în consideraţie doar rezultatele ultimelor alegeri am fi obligaţi să recunoaştem că electoratul român nu are o cultură democratică, nu are spiritul de răspundere al unui cetăţean - adică nu cunoaşte obligaţiile şi drepturile care îi revin - şi nu a depăşit nivelul politic al interesului imediat şi pragmatic, adică: "Votez cu voi, dar ce îmi daţi?"

Sigur, electoratul nu poate fi luat ca singurul argument cînd este analizată gîndirea filosofiei politice dintr-o societate, dar el reprezintă totuşi nivelul şi semnul de inadecvare al elitei intelectuale faţă de nevoile unei societăţi în mişcare şi căutare de noi soluţii.

O *reformă structurală* în filosofia politică actuală din România se impune de la sine. Aceeaşi "renaştere gnostică" este necesară şi în filosofia culturii, a istoriei, a moralei şi a religiei.

Filo-sofia, cuvînt de origine greacă, înseamnă iubirea de bun sens, înţelepciune şi prudenţă, dar mai semnifică şi virtutea *cunoaşterii*, opusul ignoranţei. După aproape o jumătate de secol de gîndire reducţionist-materialist-marxistă este necesar să recunoaştem că gîndirea (în general) şi filosofia politică (în special) trebuie să-şi recucerească locul pe care îl merită într-o societate care a avut o şcoală de filosofie românească din care au făcut parte Mircea Vulcănescu, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Constantin Noica şi Emil Cioran.

Fiecare dintre noi este în permanentă căutare a unei *filosofii*, a unui bun sens, a sensului de *a fi* în această existenţă terestră.

Bujor Nedelcovici

Constanţa Buzea

filtrul filtrelor

cum am putut produce
acele îmbrăţişări fără gust
ce să fac cu amintirea lor care
nu se mai duce
cu pleoape transparente cu buze palide
acopăr şi îngaim un adevăr pentru mine
atingând pământul indiferent
el filtrul filtrelor de-acum când
bolnavă mă recunosc după extaz

poetul uzat

ca să ajungi distrus de iluzie
undeva lângă un lac acoperit cu parură
fosforescentă du-te şi înţelege că
un singur soare îţi rezervă un singur amurg
poetul uzat sfidează tot cerul pe care
trece un avion către noapte
amână dezastrul se-ntoarce cu faţa către
zarea de unde cândva explodă răsărind
acelaşi singur soare singur

MIC DICTIONAR

de Mihai Zamfir

IMN. Dacă steagul unei ţări reprezintă motivarea pură, datorită simbolisticii precise a culorilor şi a stemelor, în schimb imnul naţional este fructul hazardului. Un anumit moment istoric s-a legat, accidental dar indisolubil, de o anumită melodie şi inevitabilul s-a produs: întîmplarea se transformă în instituţie naţională. Generaţiile succesive preiau apoi moştenirea ca şi cum ar fi căzut din cer, ca pe un dar divin.

Treptat, oamenii încep să creadă în virtuţile magice ale notelor care - legate între ele - formează prima melodie a ţării; devin convinşi că intonarea ei, într-un anumit moment, ajută la obţinerea victoriei, după cum absenţa, în clipele decisive, poate atrage un şir de nenorociri. În astfel de împrejurări, ceea ce trece pe primul plan e melodia pentru că, din păcate, în majoritatea cazurilor, versurile imnului naţional sînt de o banalitate absolută ("Le jour de gloire est arrivé"), la nivelul unui elev de clasa a patra primară.

Fetişizarea cîntecului cîştigător din întîmplare la loteria istoriei atinge uneori burlescul, dacă privim mai atent originea bucăţii cu pricina. Pentru că - şi aici intrăm în domeniul umorului, propriu muzei Clio - muzica şi textele imnurilor naţionale nu au adesea nimic "naţional", conform originii autorilor. O amuzantă statistică, întreprinsă acum cîţiva ani, descoperea un adevăr nebănuit: 40% (mai mult de o treime) din imnurile naţionale europene au muzica ori textul scrise de străini. Liturghia naţională a popoarelor continentului nostru, cea făcută să provoace pielea de găină patrioţilor, a fost deseori compusă de nişte venetici. Ca să vezi!

România oferă de altfel un exemplu flagrant: muzica imnului nostru regal avusese drept autor un neamţ, un şoacăţ (A. Flechtenmacher), după cum muzica imnului nostru actual aparţine acelui geniu bulgaro-greco-sîrb ce răspundea la numele de Anton Pann.

În această perspectivă, toată agitaţia stîrnită artificial în jurul sacralităţii imnului naţional pare mai degrabă o glumă. Conform ultimelor reglementări legislative din Parlament, pe teritoriul României nu se va mai putea executa, fără aprobare, un imn naţional străin, cu publicul ridicat în picioare. Concluzia: cetăţenii români de origine maghiară vor dori să intoneze imnul Ungariei (bucată din secolul trecut, fruct al revoluţiilor naţional-liberale, desprinsă din aceeaşi tulpină cu *Deşteaptă-te, române!*) ca să nu încalce legea. Ei vor trebui, probabil, mai întîi să se îmbete, să cadă sub mese, şi numai după aceea să înceapă a cînta.

În această materie - ca şi în altele - imaginaţia legislatorilor noştri s-a dovedit fenomenală. Din fericire, ridicolul nu ucide şi n-a ucis niciodată pe nimeni.

Puţină apă rece pe capetele înfierbîntate e totdeauna bine venită. Să ne amintim că ţările au rămas, imnurile au trecut, şi că noi ştim asta mai bine decît alţii. Iar bucata muzicală devenită, din întîmplare, imn este, în fond, doar o bucată muzicală ca oricare alta: nimic mai mult. Dar nici mai puţin, cum zicea E. Lovinescu.

■

Romanul politic în tranziţie

DACĂ romanul politic românesc ar fi avut în anii comunismului o evoluţie firească probabil că astăzi cartea lui Mihai Sin *Quo vadis, Domine?* ar fi trecut neobservată, iar Editura Humanitas nu s-ar fi grăbit din cale-afară s-o publice. Dar romanul politic, atît cît s-a putut scrie a fost o specie malformată şi cu disfuncţii, partea din literatura noastră contemporană atinsă cel mai grav de cenzură. Căutat şi iubit cîndva de public pentru aluzii, parabole transparente şi parţiale dezvăluiri, obţinut la coadă sau pe sub mînă, devenind distracţie, modă şi amăgitoare răzvrătire, lectura unui astfel de roman ajunsese în deceniul trecut (dar şi înainte, începînd de prin 1967) aproape o obligaţie morală. A fost una din cele mai mari şanse pentru scriitorii "serioşi", chiar dificili, de a stîrni interesul unui public extrem de larg şi cu o pregătire intelectuală de niveluri diferite.

Valoarea conta prea puţin (dovadă că una dintre cărţile aflate la loc de cinste era *Biblioteca din Alexandria* de Petre Sălcudeanu), însă cititorii sorbeau cu aviditate minusculele porţii de libertate (surogate, de fapt, ca toate cele puse în circulaţie de comerţul socialist) care se găseau în cîte un paragraf sau în cîte o pagină din asemenea cărţi "politice". Astăzi ne putem întreba dacă denumirea de *roman politic* e corectă pentru o carte *politic controlată*. Controlată din exterior, dar şi din interior printr-o tot mai severă auto-cenzură. Se poate scrie roman politic într-o ţară în care nu se poate face politică în adevăratul sens al cuvîntului? Limbajul esopic, adevărurile spuse pe jumătate, teoriile de tip "comunism cu faţă umană" şi "perestroika" îngăduite aici creează mai degrabă o variantă estică a romanului politic, care s-ar putea numi *pseudo*-romanul politic sau romanul politic "*cu înlocuitori*". Este şi motivul pentru care fostele cărţi de succes sînt acum atît de greu de înghiţit, exact cum nu se mai poate înghiţi nici cafeaua cu înlocuitori ori salamul cu înlocuitori, cîndva căutate. Gustul lăsat e cam acelaşi. Excepţie fac numai romanele politice scrise în exil. Se simte imediat că *Incognito* de Petru Dumitriu e una din puţinele cărţi care rezistă la o nouă lectură, de după decembrie 1989, dar ne putem întreba ce hibrid ar fi scris autorul dacă s-ar fi aflat tot timpul în România.

Aşa stînd lucrurile este firesc ca atît editorii cît şi criticii să aibă reacţii disproporţionate faţă de primul roman politic scris după decenii întregi, în ţară, fără cenzură, de către un autor consacrat (căci au mai apărut diverse cărţulii obscure cu pretenţii de întîietate). După articolele polemice stîrnite de *Quo vadis, Domine?* (în *România literară*, *Dilema* şi *22*) se poate constata că nici critica nu e pregătită încă să judece senin asemenea scrieri sau că, altfel spus, politicul bruiază receptarea literară. Romanul politic românesc este, atît pentru autor cît şi pentru critic, o specie nouă sau, dacă nu, o specie aproape uitată.

România literară a promis să revină cu o dezbatere pe marginea cărţii lui Mihai Sin. Nu pentru a pune în balanţă opiniile polemice mai înainte menţionate. Ci pentru a da scrierii unui prozator de valoare şansa de a fi judecată la fel de simplu (sau de complicat) ca orice creaţie pe care autorul şi-a subintitulat-o *roman*. Adică ficţiune. Adică spaţiu liber de orice constrîngeri cu excepţia celor estetice. Lipsa cenzurii e o condiţie necesară a romanului politic românesc aflat acum "în tranziţie", nu şi suficientă succesului său. Ceea ce e valabil şi pentru demersul critic. (I.P.)

O CARTE ÎN DEZBATERE

În absenţa bubulilor

N-AM avut de gînd să scriu de acum despre romanul lui Mihai Sin, adică înainte de apariţia volumului II. Mai întîi pentru că scandalul oarecum penibil produs de carte (cu toate că la noi pînă şi penibilul e de preferat apatiei) riscă să malformeze şi opiniile critice, dar şi viitoarea substanţă a romanului. La ce bun să mai verşi o picătură de arsenic într-un pahar cu otravă? În al doilea rînd, sperам ca, în timp, evoluţia vieţii româneşti să-mi mai domolească patima "demolatoare" faţă de această carte: circumstanţele (ei) atenuante se ivesc tot mai multe, pe zi ce trece, astfel încît la alegerile din '96 toate personajele de aici vor fi cu siguranţă înaintate în grad... În fine, mi-a fost imposibil să disociez între teza cărţii şi, cum se spune, "tratarea ei epică". A-i cere criticului literar să analizeze *Quo vadis, Domine?* exclusiv din unghi literar e o perversiune, cîtă vreme matriţa ei politic-socială e de un interes imens. După cum şi a exacerba teza, văzînd epicul ca simplu pretext pentru estetizarea unei doctrine, este nedrept faţă de statutul, totuşi literar, al cărţii.

Am acceptat, însă, invitaţia Ioanei Pârvulescu de a lua parte (puţin, foarte puţin pentru cîte-ar fi de spus) la discuţie nu doar din politeţe, dar şi din respect pentru curajul lui Mihai Sin. O spun din capul locului: *Quo vadis, Domine?* este eşecul lamentabil, ratarea cumplită a unui subiect extraordinar de generos. Şi - mai e cazul s-o repetăm? - de-a dreptul vital pentru cei mai mulţi dintre noi (anume cei din afara Aparatului). Ratare literară, ratare de psihologie, ratare meditativă, afectivă, morală, ratare totală. Însă curajul autorului de-a încerca operaţia în chiar nervul esenţial al perpetuării-prin-transformare a puterii este absolut lăudabil.

Tot ce sîntem, facem şi avem de cincizeci de ani încoace este (dincolo de cadrul geopolitic, cu toate ale lui) rezultatul deciziilor de partid şi securitate; tot ce s-a complotat în România şi în afara ei după izbucnirea *perestroikăi* la ruşi a fost, într-un fel sau altul, branşat la panoul de comandă al partidului şi securităţii, jocuri cu multiple strategii, cu inflaţie de aripi, fracţiuni, ambiţii, tendinţe, complicităţi şi reţele - fie doctrinare, fie organizatoric-active; tot ce se întîmplă de patru ani nu e decît perpetuarea comploturilor duse-n surdină pînă la înlocuirea lui Ceauşescu, explodate scurt în decembrie '89 şi trecute din ianuarie 1990 în această nesfîrşită (se pare) luptă de gherilă socio-psiho-politico-economico-financiară prin care forfota serviciilor speciale îşi manifestă străvechea convingere că lucrează cu un popor nedemn de profesionalismul lor, popor mîncău şi trîndav şi care, lăsat de capul lui, ar intra ca oaia-n strunga altora. Nimeni nu se mai poate îndoi de faptul că revoluţiile au mers pe aţă, că amorsarea tuturor focarelor naţionaliste din Est ca şi din Vest e un fenomen organizat, ca şi remarxizarea elitelor occidentale, ca şi stimularea sistematică, în Est, a nostalgiei totalitare, ori minoritarismul, enclavita, federalismul, mă rog, ca tot ce ţine de globalizare şi înseriere *versus* autonomie şi patos identitar. Cine se mai poate îndoi că tot jocul de-a închiderea forţată şi deschiderea persuasivă nu are centrii săi de comandă, că orice *închegare* a ceva se face cu adezivi secreţi şi că tot ce *se desface* este desfăcut cu agenţi corozivi la fel de obscuri! Fericit cel ce se mai poate îndoi de teoria omnicontrolului, omniorganizării şi omniserialităţii în toate!

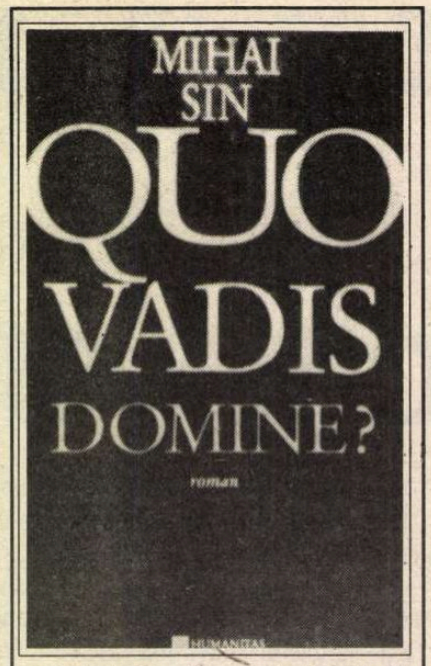
Ei bine, în toată nebunia asta, literatura pune, nu-i aşa, omul. Singur ca întotdeauna în faţa maculării, a "pactului cu diavolul". Dilemă vitală: dacă vrei binele, nu poţi izbîndi decît aliindu-te răului care vrea binele! eşti selectat de însăşi forţa pe care-o consideri simbolul maleficului, dar care nu face, iată, decît să-ţi valorifice resursele umane cele mai benefice! nu te poţi împlini decît... dezghiocîndu-ţi fiinţa, nu-ţi poţi cumpăra libertatea decît vînzîndu-te şi nu te poţi *poseda* pe deplin decît deposedîndu-te de tot ce ai mai bun: libertatea de-a rămîne tu însuţi, nelegat de nimic, chiar dacă te leagă totul! Ce-i asta dacă nu o temă uriaşă, o ocazie enormă, ratată de un scriitor plin, presupun, de cele mai bune intenţii?

După ani şi ani de "romane cu activişti", care mai de care mai "problematizat" şi mai tradus în labirinturi politico-morale - fie rizibile, fie dramatice, stupide, revoltătoare, sau înduioşătoare prin utopismul lor alterat ideologic - vizînd justificarea literară a ilegitimităţii istorice, era timpul (teoretic, măcar) nu pentru romanul cu securişti pur şi simplu, ci pentru o literatură intens reflexivă, făcută cu acea cruzime a exasperării, riscantă spiritual, dar cel puţin vindecătoare moral.

Şi ce găsim la Mihai Sin, al cărui curaj, repet, îl voi respecta întotdeauna: un personaj cu identitate foarte subţire, aproape golit de personalitate, cu "trăiri" nici cît elevii lui Drumeş, înscris într-o situaţie pe cît de ingenioasă, pe atîta de - nu *in*, ci *-prost credibilă*, cu dialoguri de o artificialitate vecină cu parodia, cu o manieră reflexivă sub-puerilă, cu un rechizitoriu al ceauşismului făcut în cea mai crasă limbă de neo-lemn şi o retorică de student în anul I la avocatură, băşca două pagini de reverii factice afective şi două-trei pagini de sex, faţă de care pînă şi SAS-urile sînt ca ultrarafinatele bordeluri japoneze faţă de grajdul din Cucuieţi.

Din faptul că singurul lucru care sună convingător în cele trei sute de pagini este pledoaria-confesiune a colonelului Coldea, am subînţeles că, de fapt, Mihai Sin a vrut să scrie un eseu pe faimoasa temă (atît de generoasă psihologic, etic, intelectual) a colaborаţionismului şi de teama... propriului curaj, s-a apucat să croiască dintr-o banală pătură ţărănească roasă de molii - ditamai salopeta de comando CIA ultrasecret!

Să fim rezonabili: discuţii precum cea "racolantă" dintre colonelul Coldea şi Dominic Vanga au avut loc, fără îndoială, din 1985 (cel puţin) în 1989, iar ele se petrec mai abitir astăzi, cînd - dîndu-se drumul la îmbogăţire, varietate şi fraudă - posibilităţile de şantaj întru colaborare sînt infinit mai multe (fie din setea de răzbunare a săracului pe bogat, a autohtonului pe alogen, sau a hoţului pe omul cinstit, fie din patima desăvîrşirii profesionale, ce reclamă prea multe facilităţi spre a se putea petrece onest). Nu aici e problema. Sigur că şi disocierea, fie şi ficţională în lipsă de ceva palpabil, a mecanismelor multiple ale securităţii este o operaţie care-şi are utilitatea ei, stratificări existînd şi aici ca peste tot. Dar, cel puţin deocamdată, nici asta nu e problema. Din două una: ori faci ca Pavel Coruţ şarje de comic antrenant,



Mihai Sin, *Quo vadis, Domine?*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, 304 p., 1800 lei.

de te prăpădeşti rîzînd de seriozitatea chestiunii care funcţionează cam pe post şi cu efecte de Protocoalele Sionului! ori înţelegi că nodul vital în tema pactului cu diavolul *nu este în motivaţiile diavolului*, ci în cele ale... bietului uman semnatar!

Aici e golul din *Quo vadis, Domine?*: în patima sa de a ne convinge de dreptatea Generalului şi a colonelului Coldea, Mihai Sin îl face pe Vanga simplu pretext pentru... era să spun (şi eu) "reabilitarea securităţii", dar mi se pare exagerat. În acest caz nu sînt de ajuns nici incriminarea, nici sublimarea, pure şi simple, ci analiza rece, pe segmente, articulaţii şi diagnosticări, pe baza variaţiilor de simptomatologie, ale variatelor maladii, specifice Aparatului, fără doar şi poate. Destul auzim toată ziua şi mai de peste tot teza cu "Securitatea care-a salvat ţara de la război civil, iar azi, dacă n-ar fi ei, săracii, am muri de foame şi s-ar alege praful de tot etc." Încai să ne punem şi noi în teză, noi, "proştii şi paraziţii gînditori".

Să sperăm că volumul II ne va răscumpăra? Mi se poate spune că orice start eşuat poate fi recuperat de un finiş bun. Poate. Dar nu şi cînd alergătorului i s-au rupt ambele glezne încă de la primii paşi făcuţi...

În orice caz e de mizat cel puţin pe seriozitatea lui Mihai Sin. Cel puţin el ne-a ferit de paranormalul de bîlci din romanele lui Coruţ. Generalul lui mai seamănă încă a - a cine să spun? a Pleşiţă, sau Stănculescu - şi nu este o întrupare a dekeneilor trecuţi prin SF-ul lui Mironov & Co. Şi apoi, dacă avem în Murza şi în Magda nişte personaje-stas coruţiene (suporţii de contur, flecar-sportiv şi tandru-afectiv, ai Eroului hiperdotat), din *Quo vadis, Domine?* lipsesc bubulii. Tot e ceva! Tare mi-e teamă că or să apară-n volumul II, nu de alta dar ca să aibă şi romanul acesta un conflict. Absent, deocamdată (că de conflictul interior, de gîlceava eului cu sinele n-am avut parte). Dar pînă atunci mai e. Dacă gestaţia primului volum a fost de aproape trei ani, înseamnă că al doilea poate să prindă chiar, cum spuneam, alegerile din '96.

Dan C. Mihăilescu

P.S.În justa lui glosare pe tema racolării de lideri de opinie de către serviciile speciale străine (racolarea la intern fiind, de la sine înţeles, ceva normal, patriotic, salvator etc.), colonelul Coldea zice la pag.199: "...de ce oare nu v-a recrutat pînă acum CIA sau MOSSAD-ul sau agenţiile englezeşti, germane, franţuzeşti, sau chiar ungureşti?" Din seria venerabilelor circuite lipseşte unul: KGB. Să fie un "manque de mémoire" întîmplător, sau vă gîndiţi şi dumneavoastră la ce ne gîndim cu toţii?

"Obsesiile noastre"

ÎN LATURA lui total neizbutită romanul *Quo vadis, Domine?* are ceva de roman de spionaj sau basm cu monştri buni şi zîne rele: un tînăr inginer atomist de 35 de ani, Dominic Vanga, încearcă să fugă din România împreună cu un prieten cu ajutorul unor paşapoarte false, ecuadoriene şi echipaţi în costume exotice adecvate. Prinşi imediat, cei doi sînt separaţi. Dominic este ţinut o lună la închisoarea din Turnu-Severin, alături de alţi "frontieriştі", apoi e transferat, probabil la Bucureşti. Povestea lui începe aici, la interogatoriu, în momentul cînd anchetatorul îi acordă primele favoruri. Dominic va constata că "umila" lui persoană interesează în cel mai înalt grad pe diverşi ofiţeri de securitate, de la maior la general. Privilegiile sporesc într-un ritm îngrijorător: cafele, ţigări bune, mese consistente, duş, tenis, haine noi, pat cu saltea bună şi aşternut curat - asta în incinta închisorii. Apoi, în timpul unui sejur care i se oferă lui Dominic pe ascuns la o vilă-bunker: plimbări, festinuri, popice, tir, ascunzători secrete şi o femeie, Magda, frumoasă dar securistă (sau invers). Toate astea pentru a-l convinge pe Dominic să colaboreze la un complot care urmăreşte răsturnarea lui Ceauşescu.

De ce este neizbutită povestea? Mai întîi pentru că, deşi cadrul este propice romanului de aventuri, autorul nu are dorinţa de a crea o astfel de carte şi nu-şi asumă riscurile ei. Ambiţia lui e mult mai mare şi anume de a crea un roman politic ivit din "obsesiile noastre" din ultimii ani, cum se precizează şi pe copertă. Apoi pentru că există o anumită stîngăcie de punere în scenă a întregii poveşti. Este uşor de remarcat un exces de recuzită, de la interioare la vestimentaţie şi delicii culinare. Avalanşa descriptivă se întinde şi asupra vilei care se transformă într-un soi de spaţiu S.F. Acest defect însă e cel mai puţin însemnat şi-şi găseşte chiar o justificare în perspectiva naratorială asupra căreia voi reveni. Mai grav e că într-o carte care urmăreşte o posibilă (dar anulată aproape din start) confruntare între bine (Vanga) şi rău (securitate) categoria a doua aminteşte de zicala cu cioara vopsită. Dacă Vanga e un personaj viu, toţi acei securişti "cu faţă umană" pe care-i întîlneşte sînt simplă recuzită, iar discuţiile foarte "deschise" cu fiecare din ei conţin o bună doză de nefiresc. Poate că în intenţia autorului ele urmau să aibă ceva din tensiunea dialogului dintre Ivan Karamazov şi diavol (cu Ivan, Dominic se aseamănă şi prin preocupările gazetăreşti din trecut), dar, din păcate, tocmai tensiunea lipseşte aici, replicile fiind cu totul previzibile şi fade. Dominic Vanga este singurul personaj care beneficiază de forţa creatoare a autorului: un ins nonconformist, limpede în gîndire, cu gesturi de îndrăzneală puştească şi mirări inteligente, neaşteptat de naiv uneori, cînd optimist, cînd resemnat, cu neliniştі, vise şi visuri şi cu exact atîta umor cît îi trebuie spre a rămîne cu picioarele pe pămînt. Declaraţia pe care o scrie în urma anchetei anunţă un personaj cuceritor: (...) "În concluzie: între ţărani ceapişti şi fermieri, noi am optat pentru a doua categorie şi am procedat în consecinţă. Sper că voi fi înţeles, căci George Panait nu mai are nevoie de înţelegere, după cîte am aflat. (...) Iar de se va întîmpla să fiu executat, rog să fiu anunţat cu douăzeci şi patru de ore înainte, cel puţin, pentru a mă putea pregăti psihologic, prin tehnica yoga şi alte practici ezoterice" (25). Dar personalitatea lui se estompează tot mai mult şi dezamăgeşte mai ales în punctul care ar fi trebuit să fie nodul acestui volum: pactul cu diavolul acceptat fără cea mai vagă împotrivire.

Declaraţia din care am citat e, pe cît de amuzantă pe atît de greu credibilă. De altfel aceasta este veriga slabă a romanului: contradicţia între datele istorice reale, chiar clişeele vieţii din România anului 1988 şi bizarele scene fanteziste. Tonul grav, aproape ştiinţific al observaţiilor sociale (teoria cîrciumilor, a alimentaţiei, a răului) se ciocneşte de tonul nonşalant al aventurii pe care Vanga o trăieşte aproape cu voioşia unui erou de Dumas şi cu gesturi care par la locul lor într-un roman parodic. Primul registru construieşte un roman politic în căutare de răspunsuri la teme grave, al doilea, strident, erodează construcţia.

Introspecţiile şi rememorările dovedesc că autorul a vrut să facă din Dominic personajul lucid care va judeca datorită propriei experienţe problema culpei, a libertăţii, a compromisului etc. Aparţinîndu-i perspectiva naratorială, detaliile descriptive care par în exces îşi află, cum spuneam, justificarea. El vine dintr-o lume de sărăcie lucie şi după o lună de închisoare, într-o lume a opulenţei. Este firesc să ia în seamă toate detaliile care-i asaltează simţurile şi să zăbovească asupra lor. Mihai Sin pare a fi încercat să creeze în spaţiul închisorii o lume de proces kafkian "pe negativ", Dominic trece de la o uimire la alta: sistemul administrativ al secţiei "speciale" în care se află îi rămîne necunoscut şi funcţionează absurd. Doar că rezultatele sînt privilegii peste privilegii pe care el nu şi le explică. E prins într-un angrenaj care nu ţine seama de logica omului şi efectul este o puternică anxietate. Atmosfera aceasta se rarefiază pe parcurs şi banalitatea explicaţiei (dorinţa Generalului de a-i oferi lui Vanga un loc important în complot) o distruge.

Aşadar: personaje de tip roman de spionaj, titlu şi motto biblice (nejustificate în acest volum), date istorice concrete referitoare la anul 1988, nume reale (Mihai Botez, Paul Goma), motive literare majore precum pactul cu diavolul (v. pag. 182, 198), securişti stilaţi şi binevoitori care-şi vorbesc cu *Domnule...*, un personaj feminin care a ales teatrul realităţii ca eroina lui John Le Carré din *The Little Drummer Girl*, un erou prea simplu ca să fie adevărat şi un cadavru final în care eroului i se pare că-şi recunoaşte trăsăturile. Chiar şi pentru un prozator cu experienţă ca Mihai Sin este prea mult. Surpriza pe care editorii i-au oferit-o cititorului abia pe ultima pagină (din motive pur comerciale, desigur) este că mai urmează un volum. Totul s-ar putea aşadar lămuri, obiecţiile noastre ar putea fi anulate de volumul următor şi nu pierdem nimic dacă-i acordăm autorului acest credit. Dezbaterea rămîne deschisă.

Ioana Pârvulescu

Pro Sin

PÎNĂ în 1989 ne-am obişnuit ca esteticul să reprezinte o deghizare şi un pretext pentru politic. În forme dintre cele mai diverse, dezbaterea literară încerca să suplinească pe aceea civilă. Argumentul specificului estetic permitea să se menţină în cîmpul discursului public termeni altfel prohibiţi, ca pluralism, libertate de opţiune, europeism etc.

Interesant este că astăzi relaţia pare să se inverseze. Într-un mod absolut spectaculos, imprevizibil pînă mai ieri, politicul tinde să devină paravanul unor opţiuni estetice. Reflecţia mi-a fost inspirată de tratamentul extrem de dur şi de rece la care a fost supus ultimul roman al D-lui Mihai Sin, *Quo vadis, Domine?*.

Ce i s-a reproşat D-lui Sin? Personajul său, Dominic Vanga este prins pe cînd încerca să treacă graniţa şi integrat apoi într-un complot urzit de forţe din interiorul Securităţii pentru răsturnarea lui Ceauşescu. Se prefigurează, în finalul volumului apărut pînă acum, că acest Dominic va fi selectat pentru o carieră politică în noua Românie, urmînd să ducă mai departe mesajul de modernizare al Securiştilor patrioţi. Acest scenariu a înfuriat pe acei ce au văzut aici o încercare de a reabilita Securitatea, o dată atribuindu-i meritul istoric de a-şi fi asumat scoaterea ţării de sub opinca ceauşistă şi a doua oară prin zugrăvirea reprezentanţilor sinistrei instituţii în culori dacă nu simpatice, atunci acceptabile din p.d.v. intelectual. Ba poate chiar şi moral.

N-am nici un motiv să iau apărarea D-lui Sin. Nici unul *personal*. Pot chiar să spun că modul patetic şi prolix în care Domnia-sa a înţeles să răspundă criticilor săi în paginile revistei "Vatra" m-a dezamăgit profund. De asemenea, sînt absolut convins că romanul are mai mult decît un singur neajuns. Biografia sentimentală confecţionată pentru personajul DV este previzibilă şi anostă. Scenele erotice mi se par forţate, actele sexuale amuzant de interbelice. Şi, pe deasupra tuturor, meditaţiile lui DV despre soarta ţării şi urîtul vieţii, cugetările lui politice (pentru care securiştii îl preţuiesc în mod deosebit), demne cu toate de semnătura Guţă Popîndău ori (ceea ce este cam acelaşi lucru) Gelu Voican-Voiculescu.

Cu toate acestea, acuzaţiile aduse romanului şi implicit autorului mi se par pe cît de nedrepte, pe atît de inadecvate. Impresia mea este că nu atît ideologia cărţii ori implicaţiile ei directe au vexat opinia critică. Resortul iritării se află în planul formelor. Lumea noastră bună a fost călcată pe nervi de doza de senzaţional, mare, fără discuţie, din aceste pagini, de utilizarea neparodică a schemelor romanţului de spionaj, de elementele "de acţiune" (cum se spune în centrele noastre video). Iată de ce sugerez că obiecţia politică ascunde în fapt o reacţie estetică.

Elita intelectuală românească, aşa difuză şi neomogenă, a avut punctele ei de agregare. Dintre acestea, cele mai importante erau imperativul neidentificării cu activiştii de partid şi imperativul distanţării ostentative faţă de cultura de masă, troglodită. Deşi logic distincte, cele două teme se amestecau fatalmente într-un socialism real care nu permitea să distingi între propagandă şi o cultură de masă bazată pe pura delectare plebee. Astăzi, elita noastră este tot mai conştientă de faptul că trebuie să se definească printr-un *dublu* dispreţ dar amestecul este totuşi prea aproape în timp pentru a se putea evita incidente precum cel căruia i-a căzut victimă Dl Sin. Iată de ce, în loc să fie ţinta unui dispreţ estetic, în loc să fie pus la colţ pentru ceea ce a făcut într-adevăr, (reabilitarea literaturii "suburbane"), scriitorul nostru se trezeşte pedepsit pentru cu totul altceva (reabilitarea instituţiei lui Postelnicu şi Vlad).

Mefienţa criticii nu este totuşi absurdă. Prin pana unor autori ca D-nii Pavel Coruţ ori Filip Teodorescu, prin reviste şovine binecunoscute, securitatea a încercat într-adevăr să se împroprietărească peste tehnicile romanului senzaţional, vîndut ades ca memorii, reportaje, dezvăluiri din arhive secrete. Printr-o diversiune împletind poate inteligenţa cu şiretenia instinctivă, purtătorii de cuvînt ai numitei instituţii de represiune au construit un discurs de legitimare ingenios nu atît prin ceea ce spune, prin mesaj, ci prin *mediu*. Prin mixtura de naţionalism, folclor de mahala şi roman de mistere interbelic despre "pericolul galben".

Fie neşansa, fie curajul au făcut ca Dl. Sin să pătrundă în această zonă a structurilor narative şi tematice conotate propagandistic. Totuşi, este evident pentru bunul simţ că nivelul de elaborare al romanului Domniei-sale nu suportă comparaţie cu subprodusele sus-menţionate. Dacă nimeni nu va vedea aici aplicarea goală şi cinică a unor formule de succes, a unui patent american, s-ar putea totuşi că impresia de "legitimare a Securităţii" să cedeze mai greu. Consistenţa narativă, hiperrealismul, ascuţimea observaţiei psihologice pot fi invocate împotriva D-lui Sin: nu face el, oare, astfel operă de convingere a acelor oameni de bun simţ care au scăpat de delirul sistematic al D-lui Coruţ?

Această acuzaţie pleacă de la ignorarea sensului mai profund pe care îl comportă un roman "popular". Acesta nu se rezumă la scheme şi la tipologie, nu se epuizează printr-o simplă listă de acţiuni şi amplasamente. Sociologia succesului arată că romanele care se impun vorbesc fantasmelor, angoaselor colective. După opinia mea Dl. Sin face un roman despre fantasmele românilor. Porneşte de la bovarismul omului mărunt de a se vedea în centrul unui complot internaţional. De la reveriile noastre despre lupanarele de lene şi despre orgiile obscene, desfăşurate în intimitatea securităţii şi nomenclaturii. De la fascinaţia pe care o resimţim faţă de reprezentarea difuză, copleşitoare, senzuală dar profund ameninţătoare a "Puterii".

Faţă de aceste fantasme, Dl. Sin nu procedează într-unul din modurile consacrate. Nici nu le speculează rece, pe modelul consumului, nici nu le ironizează şi "deconstruieşte" subţire după gustul elitei. Cu o naivitate ce pare a altui secol, Domnia-sa îşi închipuie că poate reuni circuitele, că poate face abstracţie de frontierele dintre gusturi, educaţii, mentalităţi. Miza sa este să construiască o poveste a revelaţiei mistice (personajul are o iluminare violentă, viscerală) pornind de la poncifele unui gen de masă şi de la o mitologie jurnalistică.

Nu perversitatea ideilor D-lui Sin despre poliţia politică a deranjat, ci absurditatea naivă a proiectului său.

Eu unul cred că tocmai în această naivitate de huron stă forţa D-lui Sin. Şi că, în ciuda aspectului impracticabil, calea sa este una de urmat.

Caius Dobrescu

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Nicolae Breban despre epoca sa

"CONFESIUNILE VIOLENTE" ale lui Nicolae Breban (provocate de același publicist pasionat și eficient, Constantin Iftime, care a realizat și o carte de convorbiri cu Ion Cristoiu) nu sunt nici confesiuni și nici violente. Nu sunt confesiuni pentru că nu cuprind decât vagi și extrem de decente referiri la viața intimă a scriitorului. Și nu sunt violente pentru că aparțin unui personaj profund civilizat și adeseori solemn, înclinat să creadă despre sine că face un gest brutal chiar și dacă refuză,

Nicolae Breban, *Confesiuni violente*, dialoguri cu Constantin Iftime, Buc., Ed.DU STYLE, 1994,368 p., 4000 lei.

nefiindu-i sete, un pahar cu apă.

Și totuși, așa neconforme cum sunt cu eticheta lipită din rațiuni comerciale pe coperta cărții, răspunsurile date de Nicolae Breban mai tânărului său interlocutor au asupra cititorului efectul unor dezvăluiri senzaționale. Aceste răspunsuri divulgă *ce crede* un spirit superior despre lumea contemporană: Există și informații (în special în legătură cu viața literară din ultimele decenii, cu raporturile dintre Nicolae Breban și CC al PCR, cu scriitorii români stabiliți la Paris) date pentru prima oară publicității, însă nu ele constituie principalul element de atracție al cărții. Ceea ce face înainte de toate lectura captivantă este luarea succesivă în discuție, de către un profesionist al gândirii, a tuturor subiectelor - politice, culturale, morale, religioase etc. - care ne preocupă la acest sfârșit de secol.

Opiniile formulate de Nicolae Breban, departe de-a fi capricioase jocuri de idei, expresii ale răsfățului unei vedete (așa cum sunt, de exemplu, cele din interviurile acordate cu larghețe de Nichita Stănescu), reprezintă rezultatul unor reflecții de-o viață. Scriitorul are o atitudine responsabilă în afirmarea punctelor sale de vedere (cu excepția cazurilor când vorbește despre propria sa operă și când se manifestă ca un megaloman). Și are și curaj (susținând, de exemplu, în divergență cu actuala modă literară, că îl preferă pe Eminescu lui Caragiale).

Dar poate faptul cel mai impresionant îl constituie *încrederea* - definitivă, naivă, sublimă și ușor ridicolă - a lui Nicolae Breban în literatură. El nu este - deși pare - un personaj monden; este un ascet, care se uită fără interes la mâncare, la băutură, la femei și se gândește mereu, intens, doar la divinitatea sa.

Poetul în fața unei săli goale

ADRIAN PĂUNESCU nu și-a schimbat esențial modul de a scrie. Funcționează, în continuare, ca un aparat de versificat, în care se pot introduce, ca materie primă, și articole de ziar, și discursuri parlamentare, și scrisori de dragoste. Și tot ca în trecut, nu observă că *numai uneori* toată această proză se transformă în poezie.

Cazurile de fericită metamorfoză se întâlnesc mai frecvent în volumul II al recentei "trilogii" și anume în compartimentul rezervat liricii erotice (în volumul I predomină compunerile pe teme patriotice, iar în volumul III - cele pe teme politice). Recurgând la binecunoscuta sa retorică fulminantă și adoptând ca întotdeauna un ton melodramatic contrazis de un optimism înnăscut, poetul face iubitei declarații sonore, insistente și ingenioase. O anunță, de exemplu, că va proceda cu ea invers decât Pygmalion cu Galateea:

"Ești vie și ești tristă și ești alta,/ Ești stânca mea ciudat

Adrian Păunescu, *Trilogia căruntă*, poezii noi (vol.I, *Româniada*, vol.II, *Noaptea marii bețivi*, vol.III, *Bieți lampagii*), Buc., Ed.Păunescu, 1993-1994, 668p.(în total), preț neprecizat.

recâștigată,/ Îți recompun dezordinea cu dalta,/ Să nu mai fii statuie vreodată.// Vuiește-n tine vrerea mea adâncă,/ Numai acum te simt ca prea ființă,/ Statuia ta se reîntoarce-n stâncă/ Și ochii tăi se-aprind în suferință.// Pygmalion te cheamă, Galatee,/ Din roluri, din ciopliri, din amănunte,/ Statuia, care-a devenit femeie,/ Cu ochi arzând, se reîntoarce-n munte." (*Întoarcerea în stâncă*).

Asemenea versuri - în care se reconsideră spontan mituri sau se configurează cu o rapiditate spectaculoasă viziuni îndrăznețe asupra existenței - amintesc de prodigioasa inteligență artistică dovedită de Adrian Păunescu în primele sale cărți. Din nefericire, însă, după toate cele petrecute în ultimii ani, poetul nu mai este susținut - în conștiința noastră, a cititorilor - de rumoarea unei mulțimi de admiratori. Citindu-i versurile ni-l imaginăm, inevitabil, singur pe scenă, în fața unei săli goale. Formidabila sa elocvență are, în aceste condiții, ceva inutil și jalnic.

Ca să nu mai vorbim de faptul că lipsa de spirit critic (a autorului, dar și a consilierilor săi) favorizează tipărirea unor versuri de un prost-gust apocaliptic:

"Ce repede trece vremea, tovarășe secretar general!/ Cred că ați putrezit, în acești ani,/ Care s-au scurs. Cred că ați și devenit/ O floare, împotriva tuturor legilor betonului,/ Cred că ați devenit o floare, tovarășe/ Secretar general, și mi-e milă de dumneavoastră/ Și am o singură, mare rugăminte: să nu cumva/ Să deveniți trandafir. Asta nu, măcar asta nu,/ Să nu cumva să deveniți trandafirul lor./ Acceptați și un post de zambilă/ Nu vă formalizați dacă veți deveni ochiul boului" etc.etc. (*Recurs pentru Nicolae Ceaușescu*).

Generația bovarică

A APĂRUT de curând cea mai bună carte produsă de generația '80. Este o antologie de texte teoretice scrise și publicate în perioada 1979-1989 de Ștefan Agopian, Vasile Andru, Liviu Antonesei, Nicolae Băciuț, Ștefan Borbély, Romulus Bucur, Ioan Buduca, Magda Cârneci, Mircea Cărtărescu, Dumitru Chioaru, Al.Cistelecan, Gheorghe Crăciun, Radu Călin Cristea, George Cușnarencu, Nichita Danilov, Valeriu Gherghel, Mihai Dinu Gheorghiu, Bogdan Ghiu, Vasile Gogea, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Emil Hurezeanu, Florin Iaru, Nicolae Iliescu, Al.Th.Ionescu, Gheorghe Iova, Ion Bogdan Lefter, Virgil Mihaiu, Mircea Mihăieș, Dan C.Mihăilescu, Cristian Moraru, Ion Mureșan, Alexandru Mușina, Mircea Nedelciu, Nicolae Oprea, Aurel Pantea, Gheorghe Perian, Marta Petreu, Virgil Podoabă, Simona Popescu, Sorin Preda, Mircea Scarlat, Ion Simuț, Liviu Ioan Stoiciu, Stelian Tănase, Cristian Teodorescu, Radu G.Țeposu, Daniel Vighi, Matei Vișniec, Alexandru Vlad, Călin Vlasie.

Într-o prefață remarcabilă prin cunoașterea din interior a fenomenului, dar și printr-un partizanat fanatic disimulat (cu artă) în luciditate, autorul antologiei, prozatorul și eseistul Gheorghe Crăciun, proclamă (încă o dată) superioritatea atitudinii estetice a scriitorilor de aceeași vârstă cu el față de aceea a scriitorilor afirmați în anii '60. Teza nu este falsă, dar eventuala polarizare a atenției observatorilor asupra ei falsifică realitatea. O atitudine estetică emancipată nu garantează succesul în literatură. Afilierea la o generație sau aderarea la o doctrină au în domeniul creației o semnificație la fel de redusă ca deținerea unei diplome universitare, plata cotizației la un club etc. Cu adevărat importantă se dovedește apariția unor personalități care să consacre, să facă productivă și memorabilă o anumită concepție despre literatură.

Generația '80 nu s-a impus prin personalități, ci printr-o activitate de grup, și nu a promovat ideea de operă, ci pe aceea de tehnologie de fabricație a unei opere. Sunt și câteva excepții (Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Ioan Groșan, Cristian Teodorescu), însă în general "optzeciștii" s-au mulțumit să viseze cum ar face ei literatura dacă ar face-o.

Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Ed.Vlasie, 1994, 384 p., preț neprecizat.

Pentru un cititor rafinat, tot ceea ce ține de pregătirea unei opere (schițe, proiecte, jocuri, experimente etc.) reprezintă tot o operă. Un asemenea cititor se va delecta fără îndoială parcurgând recenta antologie. Ea înfățișează un vis colectiv, un miraj, o literatură posibilă. Într-o antologie și nu într-o carte de autor, în domeniul teoriei și nu al practicii literare, atinge deci generația '80 nivelul maxim al competenței sale. Acest fapt poate fi considerat un eșec, un triumf sau o întâmplare lipsită de semnificație, dar nu poate fi contestat.

Lipsa de suflu

MARIANA CODRUȚ (născută la 1 noiembrie 1956, în Prisăcani, jud.Iași) se află la a patra sa carte de versuri, după *Măceșul din magazia de lemne*, 1982, *Schiță de autoportret*, 1986, și *Tabieturile nopții de vară*, 1989. Poemele au în continuare factura unor notații nervoase, exprimând indiferența și chiar aversiunea față de cititor. Oricum, poeta nu face nimic pentru a-i câștiga acestuia bunăvoința. Noutatea, în volumul *Existență acută*, constă într-o dramatizare dusă până la paroxism a fiecărei trăiri. Pe autoare *o doare* tot ceea ce vede. Ea intră în rezonanță până și cu panica pe care o simte o pasăre amenințată de o păpădie:

"dacă tu păpădie/ mă amenințI/ liniștea mi se duce.// cum să cânt/ cu arma ta vaporoasă/ îndreptată spre mine?" (*pasărea cântătoare către păpădia ucigașă*).

Titlul *Existență acută* este foarte bine găsit. Totuși, în volum există și multe versuri discursive, lipsite de tensiune:

"în fiecare dimineață/ rup cordonul visului/ și intru în realitate/ cu inima grea de teamă/ de rușine, de gânduri stătute." (*ritual*) etc.

Frica de viață, dezamăgirea, greața constituie mesajul existențial al celui mai recent volum publicat de Mariana Codruț. Acest mesaj n-are însă amplitudine. Lipsită de suflu, poeta îl denaturează involuntar, așa cum un aparat de radio minuscul transformă într-un bâzâit chiar și o simfonie de Beethoven. ■

Mariana Codruț, *Existență acută*, Buc., Ed.Cartea Românească, 1994, 80 p., 500 lei.

Cărți primite la redacție

LUCREȚIA LUSTIG, *Pânda*, roman, Cluj,Ed.Dacia, 1994, 196 p., 1200 lei.

TRAIAN ȘTEF, *Călătoria de ucenic*, poeme, Oradea, Biblioteca revistei Familia, 1993, 96 p., 350 lei.

MARIUS TUPAN, *Vitrina cu păsări împăiate*, roman, București, Fundația Luceafărul, 1994, 352 p., 3060 lei.

IONATAN PIROȘCA, *Cu fața la cruce*, Ed. Samuel, 1994, 56 p., preț neprecizat.

NICOLAE STELEA, *Astrologul*, roman, București, Ex libris universalis & Ed. AMB,1994, 160 p., preț neprecizat.

MIRUNA MUREȘANU, *Secunde desfrunzite*, poeme, Ed. Polidor, 1994, 96 p., 1500 lei.

VICTOR TEIȘANU, *Viața într-o frunză*, poeme, Iași, Ed.Timpul, 1994, 120 p., preț neprecizat.

ANGHEL GÂDEA, *Frigul dragostei*, poeme, Pitești, Ed. Calende, 1994, 64 p., 1000 lei.

IOAN RADU VĂCĂRESCU, *Melancolii retorice*, Sibiu, Biblioteca Euphorion, Colecția de poezie, 1994, 64 p., 1000 lei.

CĂRȚI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Actualitatea editorială

Sexual Revolution

DONATIEN-ALPHONSE-FRANÇOIS, marchiz de Sade, a murit în 1814, lăsînd un impresionant număr de romane, povestiri, piese de teatru şi alte scrieri mai greu clasificabile într-un gen anume, deci o întreagă operă *respectabilă* (ca dimensiuni, fireşte!) din care aproape un sfert a fost distrusă de poliţie în perioada Consulatului şi a Imperiului. Privilegiul său este de a fi considerat cel mai şocant, mai "scandalos" autor de literatură erotică, în sensul de a fi imaginat cele mai fantastice dezlănţuiri ale simţurilor şi chiar de a fi oferit un tablou al anomaliilor sexuale cu mult timp înainte de o evaluare şi recunoaştere ştiinţifică a acestora. E remarcabil faptul că marchizul de Sade pare să-şi fi păstrat acest prestigiu, deşi practic au trecut două secole de la *Cele 120 de zile ale Sodomei*, iar între timp au avut loc chiar mai multe "revoluţii sexuale" care au schimbat radical percepţia moralităţii în opoziţie cu scandalosul. S-ar putea însă ca şi în cazul acestui

Marchizul de Sade - *Filozofia în budoar*, în românește de Andrei Băleanu, studiu introductiv de Roland Barthes, postfață de Gheorghe Iova, Editura de Vest, Timişoara, 238 p., 2000 lei.

scriitor - "clasicizat" într-o formă mai puţin obişnuită, dar oricum "clasat" - să funcţioneze acelaşi mecanism al respectului automat, al recunoaşterii din inerţie, care de mult s-a dispensat de argumentul real al lecturii. Aşa cum Voltaire era convins că îl admirăm pe Dante *tocmai* pentru că am încetat de mult să îl mai citim, nu cred că e exclus ca marchizul de Sade să ne dea fiori care vin mai mult din imaginaţia insului modern, decît din realitatea scrierilor lui.

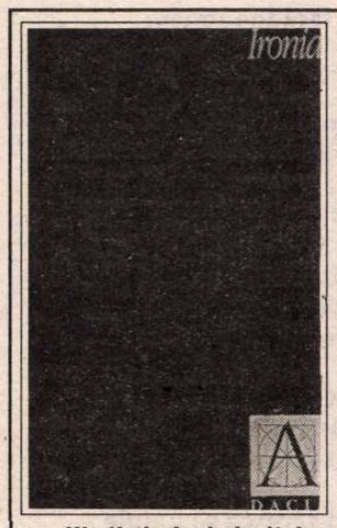
Filozofia în budoar (1795) este - se zice - cea mai puţin crudă dintre toate operele lui Sade. Concepută pe un principiu foarte asemănător cu cel al dialogului socratic, cu diferenţa că *raţionamentul şi argumentarea* trec de la un personaj la altul (fiecare joacă, într-un fel, pe rînd rolul lui Socrate), *Filozofia* este în mod declarat un manual dedicat "iubitorilor voluptăţii de orice vîrstă şi de orice sex". Iniţiind-o pe fecioara Eugènie în farmecele libertinajului, doamna de Saint-Ange, Dolmancé, cavalerul de Mirvel şi un băiat simplu pe nume Augustin parcurg toate stadiile imaginabile ale actului erotic, descris cu o uluitoare trecere de la limbajul brutal, colocvial, la echivocul savant şi parafraza elaborată cu infinite sofisticări stilistice. Ceea ce fac ei ("într-un budoar fermecător") este categoric mult mai şocant decît jalnicele exhibiţii din romanele sau chiar filmele porno din cultura contemporană, dar nu ca gesturi în sine - acestea de altfel sînt puţine şi supuse unei tehnici simple a repetării şi permutării - ci mai curînd ca mod de *suprapunere* suprarealistă şi complet neverosimilă a partenerilor. Amănuntele în sine sînt chiar plictisitor de repetitive şi în cele din urmă dezgustătoare prin insistenţă şi falsul cinism al numirii lor, fascinaţia vine din acele aglomerări de corpuri care îşi pierd identitatea sexuală, devenind un imens tăvălug uman care chicoteşte, înjură, speculează în fraze elegante pe tema amorului liber, geme, urlă, plînge, rîde, într-un amestec incredibil de stări şi senzaţii. Sade era un artist al imaginii aparent erotice, în realitate exerciţiu de pictură avangardistă care suprapune linii şi contururi în structuri bizare care mimează un nucleu de coerenţă şi normalitate, cînd de fapt ele sînt un pur produs al fanteziei. Libertatea pentru care pledează personajele lui Sade, de a te împerechea oricînd, oriunde, cu oricine, este o emancipare a *mişcării* (în sensul cel mai abstract), o anulare a limitelor corpului şi nu a constrîngerilor moravurilor. Din punctul acesta de vedere, este remarcabil de inteligent gestul editorilor de a ilustra versiunea românească a *Filozofiei...* lui Sade cu gravurile erotice ale lui Pablo Picasso, splendide combinaţii de linii care sugerează orgiile descrise detaliat de persoanje. Desenele lui Picasso atrag atenţia asupra performanţei marchizului, care nu se limitează la a forma lanţuri orizontale prin cuplările indivizilor, ci creează fabuloase combinaţii verticale, vîrtejuri de capete şi picioare, ochi şi bărbii, haine dezordonate şi nudităţi absolute.

E limpede că nici reperul temporal al apariţiei cărţii nu e întîmplător: în preajma Revoluţiei Franceze, marchizul introduce nu doar un joc al sexelor ca metaforă a libertăţii absolute, ci un întreg discurs ideologic care dărîmă, pe rînd, orice formă de autoritate: religioasă, statală, morală. Rostit de cavalerul de Mirvel, acest discurs adresat pompos tuturor francezilor s-ar putea să fie foarte bine o parodie, pentru că tonul inflamat - de tribun care cheamă poporul la baricade -, echilibristica destul de riscantă a ideilor, sofismele uşurele, supralicitările naive, simplul fapt că textul aparţine unui personaj precum duplicitarul cavaler, sugerează în permanenţă un plan secund, al autorului. Nu că nu aş aprecia doctrinele Revoluţiei Franceze sau că aş propune o lectură complet necontextuală a cărţii lui Sade, dar cred că fără puţină precauţie putem deveni şi noi victimele ironiei marchizului.

Simplul fel în care e concepută ediţia actuală a *Filozofiei în budoar* dezvăluie cel puţin două din posibilităţile de a citi opera lui Sade: ca literatură erotică (aşa cum procedează Roland Barthes în Studiul introductiv extras din cartea sa *Sade, Fourier, Loyola*, care deşi face o serie de artificii de raţionament analizează *senzualismul* scrierilor acestui autor) sau ca mesaj ideologic (ca postfaţatorul Gheorghe Iova, entuziasmat de libertatea cetăţenilor francezi în preajma Revoluţiei). Problema e în ce măsură cele două variante sînt actuale, ca să nu limităm discuţia la o chestiune a valabilităţii. Pentru cititorul de astăzi, lumea ideală la care aspiră personajele lui Sade seamănă cu cea a hippioţilor din anii '60 (the sexual revolution): amorul liber, supunerea necondiţionată în faţa naturii, disprețuirea procreaţiei, impudoarea, iubirea absolută ca negaţie a iubirii ş.a.m.d. Ca literatură erotică, Sade e fie banal, fie de neînţeles pentru un public care nici măcar nu şi-a imaginat opreliştile secolului XVIII. Iar ca mesaj ideologic, îţi trebuie multă credulitate ca să iei în serios artificiile retorice ale cavalerului de Mirvel. Aşadar, celor care îl citesc cu adevărat pe perversul marchiz efectul distanţei în timp ar trebui în mod normal să le impună să depăşească atît vulgaritatea de suprafaţă a scenariului erotic, cît şi inconsecvenţele ideologice, ca să descopere dincolo de ele un estetism de cea mai bună calitate.

Ironia - o creatură demonică

"APROAPE nimic nu este atît de grav pe cît ne temem că este, nici atît de frivol pe cît sperăm să fie". Această concluzie a studiului pe care Vladimir Jankelevitch îl consacră ironiei dilema şi drama insului modern, care ezită între obiectul temerii şi cel al nădejdii sale, constrîns să supravieţuiască



Vladimir Jankelevitch - *Ironia*, traducere din limba franceză de Florica Drăgan şi V. Fanache, postfaţă de V. Fanache, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 186 p., 1950 lei.

prin ubicuitate, obligat să găsească formula perfectă a evaziunii într-o lume a aproximărilor şi incertitudinilor. Ironia ca formă consacrată a duplicităţii (a spune ceva gîndind altceva) este o paradigmă mentală caracteristică pentru "vîrsta postmodernă", ceea ce justifică abundenţa scrierilor pe această temă, venind din partea celor mai importanţi teoreticieni ai momentului, precum Richard Rorty, Wayne Booth sau Jonathan Culler.

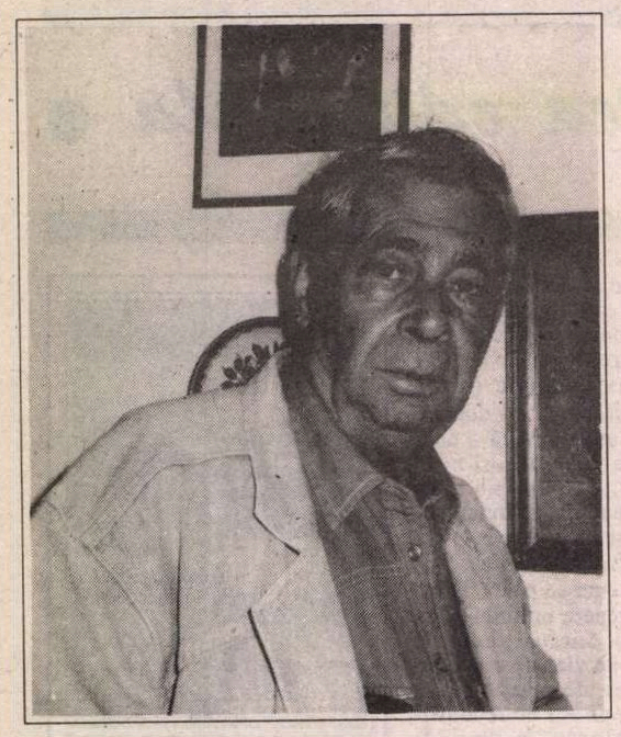
Ceea ce frapează în primul rînd la cartea lui Vladimir Jankelevitch este faptul că ea excelează prin erudiţie; departe de a fi doar o analiză empirică şi speculativă, eseul porneşte de la premizele ironiei ca: 1) categorie filozofică reperabilă în dialogurile platoniciene (de la Socrate ironia înseamnă duplicitate, sens dublu, ofertă a unei intenţii şi a contrarului ei în acelaşi timp), 2) principiu artistic în operele romantismului german şi 3) esenţă a expresivităţii muzicii simfonice moderne. Este vorba, după cum se poate observa, de trei repere culturale distincte, a căror selecţie presupune deja o anumită viziune a autorului, dar ele nu alcătuiesc un parcurs istoric, un fel de reconstituire cronologică a ideii de ironie, ci mai mult un cadru ilustrativ, o formă de exemplificare al cărei scop este de a cuprinde o varietate de sensuri şi manifestări. Scopul lui Jankelevitch este nu doar de a defini o idee, ci de a formula principiile unei conştiinţe, *conştiinţă ironică*, ceea ce presupune un mod de a înţelege relativitatea universului şi în acelaşi timp a propriei fiinţe, un fel de a depăşi teama de absolut printr-o cuprindere simultană a tuturor posibilităţilor. După autorul acestui eseu, gravitatea, simptom al inconştienţei şi al simplificării care reduce totul la un singur aspect, te face vulnerabil, în vreme ce ironia este ca o amuletă protectoare de magia absolutizărilor, care ne ajută să rămînem neîncrezători şi, astfel, înţelepţi. Cultivînd prudenţa şi egoismul, ironistul este imun la exaltări şi implicări consumante: detaşîndu-se, el îşi oferă şansa de a nu fi niciodată dezamăgit, prin simplul fapt că nu îşi permite riscul încrederii, al abandonului şi dăruirii de sine. Pentru conştiinţa ironică *arta de a fi subtil* elimină necesitatea profunzimii, redusă la o chestiune de diplomaţie, la abilitatea de a şti să-ţi alegi strategia. Jankelevitch înţelege - implicit - universul ca pe o sursă de suferinţă care se poate activa oricînd pentru conştiinţele serioase, care se implică şi investesc ceva din propria lor personalitate, în vreme ce ironistul se salvează prin simulare. Avantajul ironiei este însă mai mult decît o "punere la adăpost", este un mod de a fi superficial şi profund, retoric şi pedagogic în acelaşi timp, cu alte cuvinte de a şti cum să dialoghezi cu lumea, fără implicarea naiv-riscantă dar şi fără un refuz izolant. Este, probabil, cea mai bună formă de supravieţuire.

Robinson Crusoe la Polul Sud

PROBABIL că astăzi cărţile cu aventuri la pol sau în alte ţinuturi îndepărtate au devenit exclusiv literatură pentru copii şi adolescenţi, căci deşi curios, individul modern e un tip mai curînd comod, neîncrezător în bizarerii şi robinsoniade. De altfel, cred că nici călătoriile cu peripeţii nu mai sînt ca pe vremuri, pentru că acum misiunile ştiinţifice, perfect calculate şi cît mai rapide, sînt inevitabil prozaice. Acestea sînt motivele pentru care o carte precum *Singur* a contraamiralului Richard Evelyn Byrd, jurnalul expediţiei sale din 1934 în Antarctica, ar putea fi întîmpinată cu reticenţe. Însă nu este vorba de clasicele însemnări

R.E.Byrd - *Singur*, traducere şi cuvînt înainte de Barbu Brezianu şi Irina Fortunescu, Editura Gramar, Bucureşti, 1994, 312 p., 1800 lei.

de călătorie, nici măcar de obişnuitele explorări ale celui care descoperă tărîmuri noi, ci de o experienţă a maximei izolări, de o retragere într-o zonă care nu atrage prin sălbăticie şi necunoaştere, ci e un simplu pretext pentru călătoria în sine. În iarna anului 1934 (iarna nocturnă a Antarcticei, din martie pînă în august) Richard Evelyn Byrd a trăit singur într-un adăpost numit Postul Înaintat, la 198 kilometri depărtare de Mica Americă, cartierul general al expediţiei organizate cu un an în urmă, făcînd regulat observaţii meteorologice, în condiţiile unor temperaturi scăzute pînă la 80 °C sub zero. Ceea ce impresionează în această carte-jurnal e efortul de voinţă al unui om retras într-un spaţiu al maximei ostilităţi, forţa de a-şi domina slăbiciunile fizice, neputinţele, inevitabilele comodităţi şi de a descoperi astfel ce anume reprezintă pentru el valorile esenţiale. E interesantă selecţia lecturilor amiralului: biografii ale unor personaje istorice celebre (Alexandru Macedon, Napoleon) şi poezie, indici că şi în completa izolare omul e sentimental şi visează la glorie. Contraamiralul Byrd este şi el un Robinson Crusoe, chiar dacă "naufragiul" său e intenţionat, căci urăşte - fără să o recunoască - insula de gheaţă pe care e exilat, se acomodează greu, e obsedat de amintirile spaţiului din care vine şi în plus, spre deosebire de personajul lui Defoe, e un neîndemînatic, neizbutind nici măcar să-şi improvizeze meniuri agreabile, darămite să refacă istoria umanităţii în mici invenţii ingenioase. Cele şase luni în singurătatea Antarcticei sînt un chin pur şi simplu, ba chiar o probă de supravieţuire, pentru că în urma unei grave intoxicaţii cu oxidul de carbon emanat de sursa de încălzire, Byrd e la un pas de moarte. Şi precum pe Robinson, suferinţa şi singurătatea îl ajută să-l descopere pe Dumnezeu, să înţeleagă principiul armoniei universului, semnificaţia slăbiciunilor şi rostul experienţelor limită. Nu înseamnă că pentru a avea mari revelaţii trebuie să te refugiem în Antarctica, ci doar că unii mai cred în revelaţii. Iniţiativa (şi curajul) lui Barbu Brezianu, prefaţator şi traducător alături de Irina Fortunescu, este remarcabilă.



Alexandru LUNGU

Şapte *

a desnourare

la roua amăgită în care
demonul alb
adie şi suflă
tocmai acolo
se duce şi moare
mirificul şapte

vitregita numărătoare
dăruind
cununile mâhnirii
din frunză în frunză

din gând în gând
îşi trece fuioarele negre
tânguirea rătăcitului şapte

grăunţe de aur asfinţesc
în setea neghinei

ar trebui un râu
încă nedespicat

mâna cu inima

şi lacrima desnourată

azima

crinii cad de demult împietriţi
din lacrima zeului

acest nour părăseşte cuvintele

peşti spintecaţi plutind în văzduh
şi prea frumoase cadavre de păsări
dau un luciu mirific speranţei

să plivim întristarea
de tot piezişul
şi de fumul căinţelor

în părăsirea lumii
tu-mi eşti însăşi
înduplecarea iubirii

ci frânge deasupra mesei
la care şedem
de câte vieţi laolaltă
înserarea acestei pâini

a fi fost

cine a dăinuit
cândva demult
în fărădenumele acestui loc?

înger să fi fost
să fi căzut în păcat
şi să stea de-o vecie
închis în marginile lumii?

ori om să fi vieţuit
în suflare de patimi
în năvod de dor
până'l înghiţí apa morţii?

a rămas din ce va fi fost
doar o vedenie
mărginită de nevăzut
ea însăşi văzului amăgitoare

a rămas locului
doar urma unei simţiri
de mă izbesc de ea
ca de un stâlp de răcoare
mereu
în ocolul fărădenumelui

arcuş

steaua umedă
o gură lacomă de sunete
pogorâse
în fapt de dragoste

pădurea foşnită cândva
împietreşte
până către capătul lumii

doar muţenia nălucirilor
spaima cârtiţei
şi-un vânt fără vuiet

până când tăcerea se umple
de-o rouă mai grea decât plumbul

până când o răscoală
precum un cuţit înfiorat
despică trupul cel îngeresc

şi în fapt de dragoste
în cimitirul lor de văzduh
se scoală din morţi viorile

aproape

era o străvedenie de bărbat
pe umerii-i vântul cale lungă avea
o preafrumoasă cântare stârnind

era o străvedenie de femeie
lumina lunii pe coapsele-i
o grindină dulce bătea

şi în străvezimea nopţilor
dădeau să se drăgostească
aproape lumeşte
o lebădă cu un nour
un taur cu o floare cosmică
un fluture cât zarea
cu o nevăzută lumină

îngerul şi îngera
erau orbi

amuţiri

prin scrisorile de lemn
curg stoluri lungi de uitare

ce rost ar avea
să mă aştern privirilor de sus
să mă mai vadă gândul?

ce tâlc ar fi
să poleiesc cu desnădejde
clopotele amuţirilor de seară?

promoroacă
mi se face răsuflarea
ca să acopere crângul şovăielii

nu tresări
în oasele tale vine
o ninsoare din altă lume

numai solstiţiul
cade acum în genunchi
asemenea unui cerb
împuşcat în creştet
de o stea neiertătoare

apa şi crinii

apa şi crinii
cine în spaimă răsfrânge-le?

o piază rea
ninge în corpuri

tot mai grea pe ce trece
sfera de dor
ne întunecă
talpa rostirii
şi veştejite plânsorile

os uitat
al unui zeu fără nume
se străvede
într'o zarişte departe
căinţa luminii

pecetea şi semnul
ramul şi suflarea vedeniei
răzvrătite de secetă

*Din ciclul *alef alfa a* (1980 - 1982)

ALEXANDRU LUNGU şi-a început cariera lirică în sfera "generaţiei războiului", cu acel existenţialism despletit, temerar şi sfios în acelaşi timp, ce-o distingea (temerar prin dorinţa de a-şi trăi rapid, intensiv viaţa ameninţată de dezastrele prezente şi viitoare, sfios prin absorbţia morală a acestor dezastre care adînceau rana fragilităţii fiinţei). A evoluat apoi, pe calea unui discurs tot mai supravegheat, către o seninătate liturgică, supraistorică. Umoarea dionisiacă de odinioară nutreşte patosul umil al caligrafiei. Anecdoticul, inclusiv cel metaforic, se înfăţişează redus la minim, contras în categorii ample, simbolice. Astfel exilul este al autorului avînd o anume biografie, dar şi al omului în genere, cu suferinţele sale predestinate şi cu nostalgiile ce le proiectează în infinit. Sufletul se desface de trup iar cuvîntul de cuvînt, într-o intonaţie pură, într-o beatificare (aproape) fără timp şi spaţiu. Între demoni, stele, cununi de mîhnire, crini, fumul căinţelor, setea neghinei, înserarea pîinii, vedenii mărginite de nevăzut, clopotele amintirilor de seară, poetul îşi află identitatea ultimă, de-o inocenţă secundă, împovărătoare, totuşi, în vecinătatea absolutorie a tăcerii: "tăcerea se umple de-o rouă mai grea decît plumbul".

Gheorghe Grigurcu

Alexandru Lungu, născut în 1924, la Cetatea-Albă. În ţară - 7 cărţi de poezie, de la *Ora 25* (1946) la *Armura de aer* (1973). În Germania - colecţia *Semn* ("samizdat" artizanal, în tiraje minimale) - între 1980 - 1989, 15 culegeri de poezie; dintre ele s-ar putea ca un exemplar-două să fi ajuns şi în ţară. În continuarea seriei: *Cheia din miresme* (1990), *Stigmate şi lauri* (1993), *Zarişte din timp* (1994). Din 1990 - caietul de poezie şi desen *Argo* - cu colaborarea unor poeţi şi artişti ce trăiesc în afara graniţelor ţării.

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Tudor Arghei *Între două nopți*. Antologie și prefață de Ion Simuț. Editura Fundației Culturale Române, 1994.

O ediție Arghezi provocatoare

MIRON RADU PARASCHIVESCU propusese, încă la sfîrșitul anilor treizeci, ca alfabetul liricii românești a secolului nostru să înceapă cu litera B (triada Bacovia, Blaga, Barbu) pentru a-l coborî pe Arghezi. A fost aceasta o idiosincrasie a lui Miron Radu Paraschivescu. Avea dreptate să acorde prețuire celor trei mari B. Dar a fost o pornire grav vinovată împotriva operei lui Arghezi, pe care spera, inutil înverșunat, că o va putea demola pînă la a o coborî în suburbie. Analiștii nu au urmat această nenorocită înverșunare, contestînd-o sau ignorînd-o. Și s-a scris (se va mai scrie) enorm despre lirica argheziană. Cît mă privește, îndrăznesc a crede (nu sînt, desigur, singurul) că alfabetul nostru liric modern, începe chiar cu litera A și că Arghezi (deși clasamentele, în acest plan, sînt totdeauna puțintel periculoase) este cel mai mare poet al românilor din acest secol sau, după formularea vestită a lui Ralea, din 1927, că este al doilea nostru poet după Eminescu.

Într-o carte publicată în 1980 (*Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea)* îmi începeam analiza poeziei argheziene cu observația că ea se constituie ca o sinteză între modernitate și tradiționalism. Nu e vorba numai de poezia *Belșug* (publicată în 1916), cît de faptul că chtonismul e un element greu de ocolit în volumul de debut *Cuvinte potrivite*. Și era inevitabil să fie așa pentru un poet care a scris la începuturi într-o atmosferă saturată de sămănătorism iar sensibilitatea tradiționalistă e o conștiință latentă a sufletului românesc. Chiar și *Arheologie* (publicată încă în 1912 în *Viața Românească*: "Sufletul meu își mai aduce aminte,/Și-acum și ne-ncetat, de ce-a trecut,/ De un trecut ce mi-e necunoscut". E vorba însă la Arghezi, avea dreptate Davidescu într-un eseu din 1922, de o modernizare a sensibilității sămănătoriste pentru că idilismul acestuia e aici, contrazis de o asprime ("Mi-e limba aspră ca cenușă") dură și bolovănoasă. Să mai citez versuri din *Testament* în care poetul se știe legatarul unor dureri seculare ale "robilor" cu saricile, pline/De osemintele vărsate-mîne"?

Dl. Alexandru George avea perfectă dreptate în eseul său *Marele Alpha* din 1970. Poetul e iremediabil un citadin, nevăzînd în oraș un loc al dezrădăcinării. Ecouri ale acestei sensibilități a modernității o aflăm în lirică (*Cuvinte potrivite, Flori de mucigai)* dar și într-un articol din 1922 *(Romantica industrială)* publicat în revista de el condusă, *Cugetul Românesc*. Într-un eseu din 1937 despre opera lui Arghezi, marele critic care a fost Pompiliu Constantinescu observa că alternativa la romantismul eminescian nu a oferit-o nici sămănătorismul, nici (aici criticul exagera) poezia nouă a lui Blaga, Barbu, Pillat, Bacovia, Adrian Maniu ci numai opera lui Arghezi. Situată și ea pe versantul romantismului și adunînd în aceeași albie filoane ale eminescianismului, macedonskianismului, sămănătorismului și simbolismului, lirica lui Arghezi s-a instalat - legitim - în succesiunea lui Eminescu. E probabil că în conștiința frustrației unui secularizat să aflăm una dintre cauzele pentru care neosămănătorismul postbelic, reprezentat de N. Iorga, a respins cu atîta înverșunare opera lui Arghezi, mergînd pînă la inițierea unor campanii pentru interdicția ei. Dar această înverșunare a izbutit în anii treizeci și mai încolo prin neincluderea operei argheziene - cu concursul servil al Ministerului Instrucțiunii - în manuale și antologii școlare, fiind rău privită, în general, de profesorime. Poetul a fost conștient de rolul operei sale în efortul necesar de înnoire expresivă a poeziei românești. Faptul e dovedit de un eseu din 1922 din *Cugetul Românesc* (să nu se uite că admiratorii poeziei argheziene își confecționaseră, înainte de 1927, culegeri dactilografiate sau scrise de mînă din lirica sa) și un altul din 1928 din *Bilete de papagal*. Se poate, așadar, spune că structura liricii argheziene e, prin esență, modernă. Geniul lui Arghezi reflectă o natură contradictorie a sufletului omenesc, construită din elemente fundamentale antitetice. E observația, încă din 1923, a lui Lovinescu, pe care o regăsim, apoi, la mai toți analiștii. Poetul se cunoștea bine, de vreme ce mărturisea în *Portret*:"M-am zămislit ca-n basme cu șapte frunți și șapte/Grumazi și șapte țeste,/ Cu-o frunte dau în Soare, cu celelalte-n noapte./ Și fiecare este/Și nu este.// Sînt înger, sînt și diavol și fiară și-alte-asemeni/Și mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug". Violența contrastelor, specifică omului modern, cucerește și înspăimîntă. Viețuiesc, totuși în armonie, rugile spre absolut din psalmi cu blestemele din același volum. Și tot astfel transparentele incantații de dragoste ("Iubirea noastră a murit aici./ Tu frunză cazi, tu creangă te ridici"), trăirea laolaltă cu limbajul frust din *Testament*, cu cel din *Duhovnicească* sau cel încărcat de miasme din *Flori de mucigai*. Tempesta cea mai violentă stă alături de liniștea de pastel împăcat, credința alături de îndoială sau chiar tăgadă, cîntecul de leagăn în vecinătatea sudalmei țărănești, melancolia ("Cînd am plecat, un ornic bătea din ceață rar/Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră") de invectivă, tragica nefericire alături de calamitatea înțeleaptă, lumina de întuneric, bucuria de a trăi alături de sentimentul extincției iremediabile. Lirismul nu provine din coliziunea acestor antiteze. E germinat din plasma specifică a fiecăruia dintre aceste elemente care își respinge cumva contrariul, așezat totuși alături de geniul poetului. Dar nu e această nearmonie tocmai trăsătură fundamentală a omului modern, chinuit de trăsături sufletești contrastante?

În sfîrșit, religiosul (cît este) din poezia lui Arghezi e tot o expresie a sintezei specifice dintre tradiționalism și modernitate. Șerban Cioculescu a făcut chiar, în 1946, un calcul, pe ediția *Versuri* din 1943, din care reiese că "aproape 60 % din poezia argheziană poartă pecetea mai puternică sau mai slabă a problematicii religioase". Pompiliu Constantinescu, în eșuata sa carte despre Arghezi din 1940, așeza întreaga operă argheziană sub semnul religiosului (opinie, se știe, neagreată de poet). Ar fi potrivit să meditățm dacă religiosul nu e, de fapt, reflexul unei neliniști metafizice din care habotnicia sau mistica lipsesc. Mai toată poezia religioasă a lui Arghezi (cu deosebire, firește, psalmii) este o aspirație spre cunoaștere și dobîndirea unor puncte de reazim într-un univers incert, cețos. Nu spunea poetul în al doilea psalm, că "unde dă beznă, eu frămînt scîntei" deși știa, cum mărturisește în al treilea psalm, că e "prins adînc de vecie și ceață"? Dl. Nicolae Manolescu a observat, cu dreptate, în 1971, că suferința poetului nu provine din faptul că Dumnezeu este o forță care se ascunde ci din absența sa. O absență metafizică apăsătoare care îi smulge poetului, în clipe de restriște, accente de autentică, dramatică suferință. E sentimentul solitudinii iremediabile a ființei umane, tînjind chinuitor către un imposibil reazim proteguitor:"Tare sînt singur, Doamne, și pieziș!/ Copac pribeag uitat în cîmpie,/Cu fruct amar și cu frunziș/Țepos și aspru-n îndîrjire vie."

ACEST comentariu e prilejuit de apariția, la Editura Fundației Culturale Române, a unei insolite, originale ediții din poezia lui Arghezi, gîndită și alcătuită de dl. Ion Simuț. Ea se deosebește fundamental de celelalte precedente (inclusiv de cele - foarte bune - ale dlor Nicolae Manolescu și Mircea Iorgulescu). Sumarul nu e o selecție pe volume, ci una a criticului, fiind, cum o numește el, "stimulativă și provocatoare". Organizarea materiei e, în ciuda intențiilor din totdeauna ale lui Arghezi, tematică sau pe registre stilistice distincte, consacrate de analiști. Nu se respectă, deci, ordinea cronologică a volumelor, nici organizarea ciclurilor în edițiile definitive ale autorului. Se instituie o ordine proprie a poemelor în funcție de opțiunile editorului (ca propunere de studiu), respectînd însă, ce-i drept, în general, în spațiul fiecărui ciclu, ordinea cronologică a volumelor și a poemelor în volume. Editorul ține să precizeze cu mîndrie: "Va fi, sper, evident că originalitatea acestei antologii stă în modul de organizare a sumarului și ea nu mai are, în bibliografia edițiilor argheziene, un termen de comparație". Această într-adevăr originală antologie a d-lui Simuț, pornind de la ediția Gh. Pienescu din 1985, selectează aproximativ o treime din lirica argheziană. Oricîte nedumeriri și inhibiții mi-a iscat această antologie nu pot să nu recunosc valabilitatea unei intenții de studiu hotărît realizată. E, aici, o propunere de lectură chiar dacă neașteptată și, vorba dlui Simuț, provocatoare - care trebuie luată în seamă. Va consemna, incontestabil, un moment în istoria edițiilor din lirica lui Arghezi. Ceea ce, nîndoielnic, e foarte important. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Pierrot răutăcios

Colombinei, în interiorul unei tabachere cu piraţi.

CE BINE-I că nu mă iubești! Ai sîni și nici nu îmi pasă!! În rochia ta, prinse-n plasă, ți-s coapsele reci ca doi pești cînd buzele și le-mpreună și cozile brusc își desfac, nostalgic, oh, crac lîngă crac, căci gura lor pap-o căpșună pe care-o privesc din calești, placid, în plimbări, după masă. Ce bine-i că nu mă iubești! Ai sîni și nici nu îmi pasă... De din zori încercam magistral drujba, în groasele trunchiuri de stejar stivuite pe-o latură a curții, în cioatele cu fibra de platină, precum un violoncel, un acordeon, o muzicuță cu butoane. *Erai atît de frumoasă!!!* Trezeam cînipiștea, iniștea, păpușoaiele, zovoiul, pădurea ocolului silvic în cinstea ta, fabuloaso! O, drama împărtășită de întreaga suflare fragedă și comunală; izvor proaspăt de sudalme elogioase țîșnind din bojocii arși de mahorcă și samahoncă ai bunilor gospodari întru preamărirea vieții tale fermecătoare! Apariție și dispariție de zînă, în plină zi, pe drumeagurile veșnic scîrțîite de care. Matematicienii gimnaziului recitau algebre, geometrii, trigonometrii. Profesorii de științe naturale cîntau în cor, slăvindu-ți existența de miracol, vertebrate și nevertebrate. Încrengături, subîncrengături, clase, supraclase, subclase, ordine, subordine, dezordine, familii, delicioasele specii; bașii susțineau în surdină fauna abisală! Botaniștii, schizmatici, intonau aparte, pe pajiști, stamine din ce în ce mai abstracte. Acarilor la bariere li se îmbujorau fanioanele, neprețuite! Porunceai ploi cu fulgere globulare, trăsnete depășind viteza parfumului, grindini transparente, domesticeai revărsările de ape, împerecheai, în văzul lumii!, cu o grație nerușinată rîuri, făureai, ca chestie și fleac, roua și bruma, încovoiai curcubeie, dumnezeoaico! Îmboboceai frizerii, zvăpăiato! Scăldai în mătăsuri, cuie, lighene, făină, fitile de lampă, mălai, zahăr tos și chiar cubic, dughenele pipernicite, risipitoareo, îmbătătoareo! Vrăjitoare cu nuia de cleștar, preschimbai sculele armăsarilor de prăsilă în crini macedonskieni! Mă opresc! Ce bine-i că nu te iubesc! Surîsul tău cade-ntr-o baltă de zaț. Fluturi trec nefiresc de blegi peste coapsa-ți înaltă. Nici trompele nu și le-ntind spre tainele-n fleașca genune pe care-ntre ele-o cuprind (dar, vai!, nu le pot zice-n nume!). Iar melcilor nu le pocnesc pereții. O clipă-i cealaltă. Ce bine-i că nu te iubesc! Surîsul tău cade-ntr-o baltă... ■

Alice Vera Călinescu

VINERI 11 noiembrie a fost condusă pe ultimul ei drum destoinica văduvă a lui G. Călinescu. Peste puțin timp ar fi urmat să se împlinească 30 de ani de cînd rămăsese singură să vegheze la păstrarea intactă a ambianței șlefuite alături de ilustrul ei soț de-a lungul altor treizeci de ani de căsnicie. Nu numai că a știut să păstreze, dar s-a zbătut să asigure căminului din fosta stradă Vlădescu 53 (de la o vreme, botezată G. Călinescu) un statut adecvat de "casă memorială", cu mobilele, tablourile, covoarele de preț și cărțile (unele de mare raritate) menite să dea vizitatorilor de azi o idee elocventă despre elevația și rafinamentul puse în alegerea lor de către autorul *Bietului Ioanide*. Departe de a-și aroga merite speciale și de a abuza de beneficiile moștenirii în exclusivitate, s-a păstrat în rolul discret de slujitoare a memoriei călinesciene. Cît s-a priceput, a ordonat arhiva manuscrisă, îndreptînd-o treptat către depozitele Bibliotecii Academiei, i-a ajutat pe cercetători și editori cu toate sursele de informație deținute și n-a precupețit timp, mijloace, rîvnă pentru a susține orice inițiativă în direcția devoțiunii sale fără istov. Pînă ce puterile fizice i s-au împuținat, pe măsura înaintării în vîrstă (născută în 1909), a constituit, an de an prezență spectaculoasă (prin simpatica vivacitate), la reuniunile literare de la Onești, așezate sub egida spirituală a lui G. Călinescu. Deși sta deoparte, avea felul ei indimenticabil de a ni-l reînvia, căci dobîndise, caz tipic de mimetism conjugal, similare, înclinații histrionice, cel puțin la nivelul rostirii cîntate a cuvintelor, în maniera știută a profesorului de a ridica și coborî sacadat tonalitatea frazei. Cînd bătrînețea i-a devenit o povară, avea, firesc, să-i piară și cheful de lume. Din pricina izolării, n-a mai perceput exact sensul împrejurărilor actuale. Cu toate că a ferit-o Dumnezeu să dea, cum se zice în "doaga copiilor", împuținarea discernămîntului o lăsase fără apărare în fața încercărilor Diavolului, probă că ajunsese să cocheteze cu demagogia netrebnică a "României Mari". Fie-i iertat păcatul săvîrșit cu știință ori făr-de știință! *(g. srb.)*

Actualitatea culturală

Optzeciști din Basarabia

TREBUIE să recunoaștem că după dezamăgirile culturale pe care ni le-au oferit românii din Basarabia e normal să fim mai precauți cu manifestările de entuziasm față de evenimentele petrecute dincolo de Prut. Iată însă că mai există și evenimente excepționale, care pot oricînd anula prejudecăți și prudențe; apariția unei reviste a tinerilor scriitori din Basarabia, intitulată *Contrafort*, cu un prim număr mai mult decît promițător, pe care îl salutăm cu respect colegial și cu bucuria că astfel ni se infirmă neplăcute (și, se vede, nedrepte) supoziții.

Echipa redacțională a *Contrafortului* este alcătuită din tineri scriitori valoroși, deja cunoscuți și în România, care constituie practic cea mai solidă garanție pentru calitatea revistei: Vasile Gârneț (director), Vitalie Ciobanu (redactor șef), Grigore Chiperi, Mihai Fusu, Eugen Lungu și Augustin Nacu (redactori asociați). Toți sînt conștienți de riscurile lansării unei reviste culturale într-o perioadă cînd "drogurile propagandistice, politice sau de consum" tulbură disponibilitatea cititorului om, înainte de toate, preocupat să supraviețuiască, dar pe de altă parte consideră că ea reprezintă un gest *necesar*. *Contrafortul* apare - după cum o declară Vitalie Ciobanu într-un editorial remarcabil prin precizie și fermitate - ca o *stare de spirit*, ca reacție la "indiferența și obtuzitatea mentalităților retrograde, pentru a construi astfel un stîlp de rezistență în jurul acestei cetăți asediate care este cultura de astăzi. Tinerii scriitori din Basarabia sînt pregătiți să reziste asediului, indiferent cît de îndelungat va fi acesta. Sînt, firește, cuvinte mari, dar le justifică împrejurările și, din fericire, le confirmă calitatea conținutului acestei reviste. Am remarcat cu plăcere că structura *Contrafortului* este asemănătoare cu cea a "României literare": editorial, eseu despre actualitate, cronică literară, cronica ediției, o rubrică de comentariu lingvistic, proză, cronica de teatru, cronica muzicală, arte plastice, calendar, meridiane și revista revistelor. Această opțiune a colegilor din Basarabia pentru o formulă similară ne confirmă că - dincolo de reproșurile tendențioase care ni s-au făcut - aceasta este cea potrivită.

Scopul revistei *Contrafort* este de a acoperi "un gol resimțit cu acuitate de generația scriitorilor tineri din Basarabia", și anume acela de a face cunoscut mesajul unei "promoții literare conștiente de statutul ei". Că optzeciștii basarabeni sînt într-adevăr *conștienți* de poziția, valoarea și în același timp deficiențele lor o dovedește articolul semnat de Vasile Gârneț - *Generația '80, schiță de portret* - scris cu un spirit critic nu ușor de întîlnit la un insider al unei grupări literare. Ideea acestui autor - și anume că există scriitori optzeciști basarabeni de valoare - e confirmată de articole semnate de aceștia chiar în paginile revistei: cronicile literare ale lui Vitalie Ciobanu și Em Galaicu Păun ori versurile dlui Grigore Chiperi. Nu întîmplător i-am denumit optzeciști pe acești scriitori, căci din interesantul interviu pe care Vasile Gârneț îl ia lui Ion Bogdan Lefter deducem că exsită o afinitate reală între gruparea basarabeană și cea din România. Poate cu diferența că aceștia din urmă sînt mai optimiști, iar primii trăiesc încă tensiunea începutului. Însă un început mai mult decît lăudabil. **(A.D.)**

Și totuși... SOLIDARITATE!

Declarație de presă

ÎN legătură cu ediția din acest an a Festivalului Național de Teatru "I.L.Caragiale", Asociația Scriitorilor Profesioniști din România - ASPRO a luat act de situația creată prin monopolizarea Festivalului de către Ministerul Culturii, care a eliminat în acest fel Uniunea Teatrală - UNITER, co-organizatoare activă a edițiilor precedente. Considerînd că e vorba despre un caz grav de recentralizare și de reetatizare prin blocarea formelor asociative libere, nonguvernamentale care funcționează în domeniul culturii, Asociația Scriitorilor Profesioniști din România - ASPRO protestează energic împotriva excluderii Uniunii Teatrale - UNITER de la organizarea Festivalului. Se înregistrează astfel încă o tentativă de viciere a atmosferei din lumea teatrală românească, ceea ce aduce atingere atît intereselor individuale ale membrilor ASPRO, printre care se numără și dramaturgi și comentatori ai fenomenului teatral, cît și ASPRO în ansamblu, ca asociație profesională de creatori înființată tocmai pentru a contribui la descentralizarea vieții culturale, la dezvoltarea și în domeniul creativității naționale a rețelelor instituționale tipice societății civile. Ținînd seama că, potrivit legilor în vigoare, Ministerul Culturii este abilitat să gestioneze banii publici pentru finanțarea și nu pentru coordonarea culturii, considerăm că este necesară intervenția guvernului, a primului-ministru pentru ca ediția viitoare ale Festivalului Național de Teatru "I.L. Caragiale" să nu mai facă obiectul acestei inacceptabile tendințe de monopol etatist.

Consiliul Asociației Scriitorilor Profesioniști din România

Declarație

SOCOTIM o gravă anomalie excluderea UNITER dintre organizatorii de drept ai Festivalului Național de Teatru. Ca membri activi ai UNITER suntem profund îngrijorați de decizia Ministerului Culturii și Inspectoratului pentru cultură al Municipiului București și atragem atenția opiniei publice asupra acestui gest, care nu trebuie să se repete în viitor, deoarece el reprezintă o lezare a drepturilor fundamentale ale artiștilor de teatru din România. *Mihai Măniuțiu* -regizor *Marcel Iureș* - actor

Un pian de 80.000 de dolari

CE minunată seară pentru cei care au avut bilete sîmbătă (12 noiembrie 1994), la Concertul Extraordinar de la *Ateneu*, susținut de soprana Mariana Nicolesco și pianistul Scott Bergeson, sub bagheta maestrului - dirijor Cristian Mandeal și a maestrului de cor Silvia Secureiu! În program: Gordon Getty, distins compozitor contemporan american, iar în "prelungiri" lucrări de Brahms, Schubert, Enescu. Cu această ocazie a fost inaugurat pianul *Steinway*, donat de Fundația Internațională *Ateneul Român*, a cărei președintă este Mariana Nicolesco, filarmonicii *George Enescu* și *Ateneului Român*. În acest concert de gală "la dorința expresă" a sopranei au cîntat la pian și trei elevi eminenți de la *Liceul de Muzică*: Andrei Licareț, Matei Varga și Răzvan Dragnea. Fără să încercăm aici a face un palmares al succeselor sopranei, ne mulțumim să consemnăm doar faptul că pianul a costat 80.000 de dolari și că Mariana Nicolesco a trebuit să dea multe recitaluri în America și Europa pentru a strînge această sumă. **(M. D.)**

Weinberger Blues Machine

MIERCURI 9 noiembrie, la *Centrul Cultural American* din București, a avut loc un concert de blues-uri susținut de *Weinberger Blues Machine*. Alcătuită din A.G.Weinberger (ghitară și voce), Iulian Vrabete (bas), Vlady Cnejevici (claviaturi) și Florin Ionescu (percuție), formația a susținut un adevărat recital de muzică americană. După recital a avut loc o recepție la care au participat domnul *Dale West* - directorul Centrului Cultural American, *artiștii* și numeroși oameni de cultură. **(M.D.)**

Generații indiene

TEATRUL Național (galeriile etajului 3/4) adăpostește pînă la începutul lunii decembrie o expoziție de etnogrfie americană intitulată: *Generații indiene*. Realizată în primul rînd cu ajutorul *Arhivei Naționale Antropologice* a *Institutului Smithsonian* din Washington și *Oficiul Național pentru Documentare și Expoziții de Artă* din România, "fotogaleria" încearcă să ilustreze conservarea culturală a unei comunități pe cale de dispariție, după *Războiul Civil*. De aici și avertismentul organizatorilor expoziției: "În vreme ce imaginea poate sugera un trecut mistic, modelul poate fi îmbrăcat în veșminte procurate de fotograf și este pozat în atelierul acestuia aflat în orașul de reședință la rezervației". **(M.D.)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Solvelg Cazaban, Theodor Cazaban, Monica Lovinescu și Sanda Nițescu la Paris, în anii '70.

CALENDAR

24.X.1863 - a murit *Andrei Mureșanu* (n.1816)
24.X.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m.1964)
24.X.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m.1941)
24.X.1921 - s-a născur *Veronica Porumbacu* (m.1977)
24.X.1937 - s-a născut *Gheorghe Andrei.*
24.X.1940 - s-a născut *George Gibescu.*
24.X.1943 - s-a născut *Cornel Moraru.*
24.X.1947 - s-a născut *Ion Burnar.*
24.X.1983 - a murit *Darie Magheru* (n.1923).

25.X.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m.1975)
25.X.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m.1985)
25.X.1902 - s-a născut *D.Popovici* (m.1952)
25.X.1914 - s-a născut *Alexandra Bărcăcilă*
25.X.1923 - s-a născut *Tóth István*
25.X.1928 - a murit *Savin Constant* (n.1902)
25.X.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m.1988)
25.X.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.X.1937 - s-a născut *Corneliu Rădulescu*
25.X.1943 - s-a născut *Mircea Opriță*

26.X.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m.1693)
26.X.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m.1723)
26.X.1873 - s-a născut *D.Nanu* (m.1943)
26.X.1877 - s-a născut *D.Karnabatt* (m.1949)
26.X.1843 - s-a născut *Gr. H. Grandea* (m.1897)
26.X.1884 - a murit *Ion Codru Drăguşanu* (n.1818).
26.X.1941 - s-a născut *Vasile Speranța*
26.X.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*
26.X.1993 - a murit *Valentin Deșliu* (n.1927)

27.X.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici*
27.X.1934 - s-a născut *Elena Dragoș*
27.X.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.X.1976 - a murit *Szilágyi Domokos* (n.1938)
27.X.1985 - a murit *Alice Botez* (n.1914)

28.X.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*
28.X.1923 - s-a născut *M.Petroveanu* (m.1977)
28.X.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.X.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n.1907)
28.X.1938 - s-a născut *M.N.Rusu*
28.X.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.X.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n.1881)
28.X.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n.1909)

29.X.1921 - s-a născut *Kovács János*
29.X.1918 - s-a născut *Ștefan Baciu* (m.1993)
29.X.1930 - s-a născut *Radu Cosașu*
30.X.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m.1922)
30.X.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m.1986)
30.X.1901 - s-a născut *Mihail Straje* (m.1978)
30.X.1916 - s-a născut *Gheorghe Dimitriu*
30.X.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*
30.X.1926 - s-a născut *Valentin Vasiliev*
3o.X.1943 - s-a născut *Aurel M.Buricea*
30.X.1960 - a murit *Mircea Florian* (n.1888)
30.X.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n.1897)
30.X.1989 - a murit *Frida Papadache* (n.1905)

31.X.1881 - s-a născut *E.Lovinescu* (m.1943)
31.X.1920 - s-a născut *Henri Wald*
31.X.1960 - a murit *I.O.Suceveanu* (n.1905)
31.X.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n.1883)

1.XI.1887 - s-a născut *N.Davidescu* (m.1954)
1.XI.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m.1986)
1.XI.1908 - s-a născut *D.Almaș*
1.XI.1926 - s-a născut *Ion Ruse*
1.XI.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m.1990)
1.XI.1934 - s-a născut *George Boitor* (m.1976)
1.XI.1940 - s-a născut *Victor Marin Basarab*
1.XI.1942 - s-a născut *Gabriel Iuga*
1.XI.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.XI.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*

2.XI.1816 - a murit *Gheorghe Șincai* (n.1754)
2.XI.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu m.1888)*
2.XI.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m.1934)
2.XI.1912 - s-a născut *Dorian Grozdan*
2.XI.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m.1987)
2.XI.1916 - s-a născut *Laurențiu Fulga* (m.1984)
2.XI.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m.1975)
2.XI.1927 - s-a născut *Rodica Toth*
2.XI.1935 - s-a născut *Pallocsay Zsigmond*

3.XI.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m.1896)
3.XI.1908 - s-a născut *Tatiana Berindei*
3.XI.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.XI.1924 - s-a născut *Paul Cornea*
3.XI.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoș*
3.XI.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.XI.1988 - a murit *Melania Livadă* (n.1919)

4.XI.1906 - s-a născut *Horváth Imre*
4.XI.1921 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.XI.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m.1985)
4.XI.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.XI.1970 - a murit *Tudor Mușatescu* (n.1903)

Drama cu turn

CĂTRE mijlocul deceniului al 7-lea, cînd a fost reabilitat Cercul literar de la Sibiu, în amintirile sale estudiantine, I. Negoiţescu povestea, amuzat, despre excentricităţile lui speculative de la seminarii, unde, între altele, a lansat conceptul de "dramă cu turn". Curios să-i aflu semnificaţia, l-am întrebat, odată, ce înseamnă "dramă cu turn", dar, spre dezamăgirea mea, I. Negoiţescu mi-a replicat: "După atîţia ani, zău că nu-mi mai amintesc". Pasionat fiind de teatru, formula aceasta a continuat, însă, să mă obsedeze prin expresivitatea ei, deşi rămînea încă asemeni unei cochilii goale, fără miez. Atunci mi-am dat seama şi ce înseamnă căutarea borgesianului Averroes, care nu poate înainta în lectura *Poeticii* lui Aristotel, întrucît nu înţelege rostul cuvintelor de "tragedie" şi "comedie", noţiuni goale de sens pentru el. Revelaţia conţinutului cu care se poate umple această formulă teatrală insolită mi-a venit citind finalul, *mistic-ascensional*, al piesei lui Ramón del Valle-Inclán, *Divinas palabras*. E vorba de ultima, magnifică, scenă: în dangătul frenetic al clopotelor, apare carul bacanal al Venerei, pe "muntele de fîn înmiresmat", deasupra stînd, albă şi goală, Mari-Gaila.

Dar sintagma "dramă cu turn" s-a transformat, pentru mine, într-un concept teatral cu adevărat substanţial, cu posibilitate de extensiune generalizabilă pentru un anumit tip de piesă, datorită ultimelor patru drame ale lui Ibsen. E vorba de dramele bătrîneţii, ale artistului şi ale morţii: *Constructorul Solness, Micul Eyolf, John Gabriel Borkman* şi *Cînd, noi, morţii vom învia*. Toate aceste creaţii au o primă caracteristică comună: o deschidere progresivă a spaţiului scenic, marcînd nu numai deschiderea către lume a eroilor, ci şi aspiraţia lor spre o proiecţie transmundană.

Astfel, actul al II-lea al *Constructorului Solness*, prin acel "glasvand care dă spre terasă şi grădină", oferă deja sugestia spaţiului de afară, materializată complet în actul următor, care se petrece în verandă, în preajma casei şi a turnului proaspăt terminat. Constructorul urcă în vîrful turnului, în locul dintre cer şi pămînt, unde se întîlneşte cu Dumnezeu, spre a-şi proclama, încă o dată, independenţa sa de creator. Turnul său, "extraordinar de înalt", este fantasma orgoliului uman, care se măsoară cu acela divin. Apare aici a doua caracteristică definitorie a celor patru drame: simbolul axial, acompaniat de impulsul ascensional al omului. Actul al III-lea din *Micul Eyolf* se petrece pe o colină, diverse gesturi şi sentinţe ilustrînd transcenderea: în final, Allmers înalţă stindardul casei sale, marcînd astfel faptic spiritualizarea către care tinde: "În sus, spre piscuri. Spre stele. Şi spre liniştea cea mare". *Cînd noi, morţii, vom învia* este unica piesă ibseniană (din ciclul celor douăsprezece, începute în 1877) care se desfăşoară complet sub cerul liber, într-un spaţiu cosmic, între mare şi piscurile înzăpezite ale munţilor, actul ultim culminînd cu ascensiunea şi extatică şi orgiastă, a lui Rubek şi Irene. Spre deosebire de primele trei drame cu turn, a patra, *John Gabriel Borkman* se derulează, în primele trei acte, în spaţii închise, surprinzînd, într-al patrulea, prin vasta deschidere a spaţiului, într-un deznodămînt prebeckettian de partidă. Bătrînul John Gabriel - un fel de delirant rege Lear şi, totodată, vulnerabil rege Crypto, ieşit din adăpost în afară - face gestul tolstoian de fugă dinaintea morţii; împreună cu Ella Rentheim, urcă, cu sforţări penibile, pe un platou muntos, dînd faţă, pentru ultima oară, cu "vijelia lumii".

La Ibsen, intuiţia spaţiului cosmic, necesar reflectării situaţiei dramatice, funcţionează întotdeauna genial. De pildă, în finalul *Heddei Gabler*, spaţiul, oricum închis, se micşorează, încercuind definitiv starea de fiinţă indisponibilă a eroinei. În *Femeia mării*, ieşirea la suprafaţa conştiinţei a "străinului" *refulat* din psihicul Ellidei este anunţată, mai întîi, prin intermediul spaţiului scenic al actului III. Or, aceasta este o metaforă manifestă a inconştientului: "Locul e umed, mocirlos şi umbrit de copaci mari. În dreapta se vede marginea unui eleşteu verzui". De altfel, Ibsen acordă o funcţie foarte precisă şi sunetului magic, sub a cărui acoladă sonoră cade deznodămîntul. Aşa e dangătul tot mai depărtat de clopot de vapor din *Femeia mării* ori "vuietul bubuitor" din *Cînd noi, morţii...* Acest gen de sunet, fie magic, fie transcendent, va face o splendidă carieră în toată dramaturgia postibseniană: "coarda pleznită" undeva în cercul *Livezii de vişini*, "bătaia de tobă în cer" de deasupra *Casei inimilor sfărîmate*, "iluziile auditive" din *Fuga lui Gabriel Schilling*, vîntul şuierător, cu gust de neant, al *Barbarilor*. Pădurea din preajma conacului Allmers - aflată sub spărtura unui cer gol, fără transcendenţă, peste o lume ca o navă fără cîrmă - va creşte iarăşi în *Pescăruşul, Fuga lui Gabriel Schilling* ori *Vilegiaturiştii*.

Cele patru drame cu turn figurează, sub aparenţe profane, un mit ascensional, unde elementele simbolismului axial - muntele, platoul, colina, turnul însuşi - sugerează trecerea către alt stadiu de viaţă, spre o altă lume, spre "polul *plus*" al începutului originar. Toate aceste figuri spaţiale, însoţite de gestul ascensional al omului, se transformă, cum ar spune René Guénon, în "punţi verticale" de accedere într-un alt tărîm. Dramele cu turn înscriu, în spaţiul lor scenic urcător, adevărate centre spirituale secunde, care reproduc Centrul lumii sau Axa lumii. În fiecare dintre aceste patru piese există cîte un Montsalvat, adică un munte al mîntuirii, căci în toate se materializează impulsul soteriologic al ascensiunii. Allmers se reculege, în singurătate absolută, pe munte; Solness şi John Gabriel urcă pe înălţimi, de unde privesc încă o dată "toate împărăţiile lumii şi slava lor" (Matei, 4,8). Rubek şi Irene, "mirii" desprinşi de cele lumeşti, îşi desăvîrşesc nunta sacră printr-o ascensiune iniţiatică, purificatoare:

RUBEK: Să trecem mai întîi prin neguri, Irene, şi apoi...

IRENE: Da, prin toate negurile. Şi apoi pînă sus! În vîrful turnului... în lumina răsăritului de soare!

Ultima imagine ascensională din opera lui Ibsen - "În vîrful turnului... " - închide circular însăşi viaţa dramaturgului. Presiunea inconştientului e acum accentuată în creativitatea crepusculară a lui Ibsen, readucînd în prim-plan întîia imagine conştientă a copilului de altădată. Or, fapt bine cunoscut, din lacunarele amintiri din copilărie ale lui Ibsen, prima sa imagine "conştientă şi durabilă" este aceea a bisericii cu tunr impunător din faţa casei natale din Skien. Iar a doua lui puternică amintire este legată tot de acelaşi element axial: urcat în vîrful turnului şi lăsat să privească printr-o ferestruică a acestuia, copilul are surpriza şocantă de a vedea de sus "împărăţiile lumii". Circumscriind figura sacră a turnului, prima sa imagine (trăită) şi ultima sa imagine (scrisă) comunică între ele la capătul vieţii şi operei. Ibsen alunecă acum într-o regresare înspre amintirea lui originară, întorcîndu-se spre propria obîrşie, către începutul absolut. Pentru el, începutul şi sfîrşitul vieţii se apropie de finala, definitiva suprapunere.

Ion Vartic

P.S. Cu ani în urmă, m-am jucat odată într-un caiet-program de teatru, pomenind, în legătură cu finalul mistic al *Omului cu mîrţoaga*, de "faimosul concept de «dramă cu turn», binecunoscut în istoria teatrului". Prompţi, doi cronicari dramatici, dîndu-şi aere docte, l-au preluat de îndată în formulări asemănătoare, ca şi cînd ar fi ştiut din totdeauna de el din celebre tratate. Rămîn şi astăzi foarte satisfăcut.

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Zvonuri

UN vorbitor poate să-şi indice sursa de informaţie pentru o aserţiune: limbajul îi oferă mijloace - lexicale sau chiar gramaticalizate - pentru a o face. Înscriind în enunţ proveniența informaţiei (percepţie directă, preluare de la altcineva, proces mental propriu), vorbitorul poate sugera şi o atitudine intelectuală faţă de faptul numit: încrederea sau neîncrederea în adevărul său. Atitudinea faţă de afirmaţiile altora poate oscila între confirmare, rezervă prudentă şi neutră ("el afirmă că a aflat prea tîrziu de întîlnire") şi dezacord: marcat de prezenţa unor adverbe şi expresii - *chipurile, pasămite, vezi Doamne* -, de folosirea condiţionalului cu valoare de prezumtiv sau a prezumtivului ("el ar fi aflat, chipurile, prea tîrziu de întîlnire").

În reproducerea zvonului - informaţie cu sursă difuză şi colectivă - e puţin probabil ca mărcile de dezacord cu conţinutul său să fie sincere. Dezacordul real se manifestă sau prin citare urmată de o infirmare clară, indicînd varianta *"adevărată"*, sau prin ignorare. Reproducerea unui zvon fără contrazicere e deja semnul unei atitudini favorabile: de aceea mărcile distanţei, ale neîncrederii sînt de interpretat ca forme ale ironiei şi ale insinuării: "un zvon îngrozitor umblă prin tîrg... Cică (...) Sanchi, noi nu credem aşa ceva" ("Academia Caţavencu", nr. 29, 1992, 3).

Cîmpul semantic al *zvonului* e bine reprezentat în limba română actuală. Chiar familia lexicală a cuvîntului de bază o indică: în afară de verbul *a se zvoni*, ea cuprinde desemnări ale agentului - inovaţia ironică *zvoner* a fost precedată de *zvonist* şi *zvonar*, înregistrate de DEX - şi un abstract denumind mulţimea zvonurilor sau fenomenul în sine - *zvonistică* ("înscenările, diversiunea, «războiul electronic», zvonistica" - "Adevărul", nr. 655, 1992, 1). Zvonul e introdus prin verbe de declaraţie la forma impersonală - *se zice, se spune, se vorbeşte* (combinate uneori cu particule adverbiale ale repetiţiei şi persistenţei: "se *tot* vorbeşte de..."); echivalentul lor familiar (şi rezultatul unei abrevieri) e *cică*. Cu aceeaşi funcţie apar verbe ale percepţiei - *se aude* că... - şi chiar verbe care înregistrează rezultatul, pătrunderea zvonului în universul de opinii şi cunoştinţe al oamenilor: *s-a aflat* că..., *se crede, se ştie*. Sursa e reprezentată prin pronume nehotărîte - "zic unii" -, prin substantivul *lumea* ("pe tema aceasta lumea vorbeşte vrute şi nevrute). Ba că (...) Ba că (...); "Doamne, cîte mai vorbeşte lumea!" ("Spionaj-contraspionaj") (= SC, nr. 22, 1992, 3) - ori, popular şi familiar, prin *gura lumii* ori *tîrg* (Farfuridi: "Urlă tîrgul, domnule!"). Cînd zvonul e obiectivizat, autonomizat, el devine subiect al verbelor *a umbla* sau a *circula* ("domnul P.N., în legătură cu care circulă vorbe, desigur, fără nici o acoperire, că ar fi încasat comision...", SC nr. 22, 1992, 3). Varietatea de formule introductive ale zvonului e foarte bine ilustrată în presă: "se spune în tîrg" ("Expres magazin", nr. 16, 1992, 3), "am auzit din zvon public că..." (ib. nr. 19, 1992, 4), "se tot aud vorbe că..." ("Expres",nr. 16, 1992, 4), "gura lumii vorbea despre..." (ib. nr. 34, 1992, 9); specifică publicisticii e şi mascarea naturii de zvon prin invocarea "surselor": "după unele surse..." ("Adevărul", nr. 195, 1992, 3), "din surse demne de încredere, care stau în afara oricărui dubiu" ("România liberă", nr 681, 1992, 1), "din surse ce se pretind a fi demne de încredere" ("Spionaj-contraspionaj", nr. 22, 1992, 3) etc. Rezultatul poate fi o amuzantă combinaţie de imprecizie şi precizie, prin grijulia circumscriere a zvonului într-un sistem de informaţii; abundenţa de detalii contrastează cu vagul fundamental al zvonului: "zvonul că domnul (...) va fi numit ambasador (...) a fost transmis redacţiei noastre prin intermediul unui ofiţer S.R.I. care a dorit să rămînă anonim" ("Evenimentul zilei", nr. 136, 1992, 1)

■

În exclusivitate pentru "România

- Un dialog cu Jacques Le Go

"Istoricul tre o memorie l

EMINENT cercetător al Evului Mediu, profesorul Jacques Le Goff este de multă vreme recunoscut printre cei mai de seamă reprezentanţi ai şcolii istorice afirmate în cercul revistei "Annales", întemeiată în 1929 de Marc Bloch şi Lucien Febvre şi ridicată la o nouă strălucire, în ultimii ani, prin personalitatea lui Fernand Braudel. Numeroasele sale lucrări, titluri de referinţă în domeniu, de la *Negustori şi bancheri în Evul Mediu* (1955), la marea sinteză care este *Civilizaţia Occidentului medieval* (1964, apărută în traducere românească în 1970), sau la *Intelectualii în Evul Mediu (1957), Pentru un alt Ev Mediu* (1977, trad.rom., 1986), *Naşterea Purgatoriului* (1981), *Imaginarul medieval (1985), Secolul al XIII-lea* (1992) etc., îl definesc drept promotor al unei viziuni asupra istoriei ca "durată lungă", istorie "totală", a profunzimilor, interesată în primul rînd de evoluţia mentalităţilor şi mai puţin de suprafaţa evenimentelor. Amploarea cîmpului său de investigaţie este susţinută în toate aceste sinteze de interesul mereu viu pentru cele mai variate aspecte ale culturii şi civilizaţiei. Creaţia literară şi artistică devine, în această perspectivă integratoare, un "document" însemnat pentru înţelegerea lumii medievale, alături de ceea ce poate oferi studiul datelor economice, al etnologiei, psihologiei, religiei etc. Profesorul Jacques Le Goff şi-a mărturisit, de altfel, nu o dată năzuinţa de a asocia organic rigorii ştiinţifice avîntul imaginaţiei şi necesităţii limpezimii expresiei nevoia de *stil*. Tocmai această deplină armonizare a instrumentelor de cercetare şi de expresie face ca lectura cărţilor semnate de savantul istoric să nu fie doar o sursă, oricît de bogată, de cunoştinţe, ci să comunice şi sentimentul unui timp retrăit, emoţia recuperării şi regăsirii unei umanităţi vii.

Dialogul care urmează, înregistrat în vara acestui an în biroul Profesorului de la Maison des Sciences de l'Homme din Paris, nu evocă, după cum se va vedea, doar preocupările sale de medievist. Se cuvenea să ne aducem aminte, nu-i aşa, şi de Evul nostru...

- Ca să începem cu începutul, aş dori să vă adresez, stimate domnule profesor, o întrebare legată de întîlnirea Dumneavoastră cu istoria, ca obiect fundamental de studiu...

- După cîte îmi pot aminti, tatăl meu, care era el însuşi profesor de liceu, voia să fiu profesor şi să predau istoria... Pe cînd eram în clasa a IV-a, adică prin 1935-36, pe la vîrsta de doisprezece ani, doream deja să devin istoric şi să mă specializez în Evul Mediu. Poate şi pentru că în acel an Evul Mediu figura în programa liceului şi am avut atunci un profesor excelent. Apoi, gustul meu pentru istorie şi pentru Evul Mediu s-a întărit prin lectura romanelor lui Walter Scott, care mă pasionau, iar mai tîrziu totul a devenit foarte simplu: am intrat la Şcoala Normală Superioară în 1945 şi am dat examen pentru a deveni profesor de istorie...

- Deci opţiunea pentru Evul Mediu a fost oarecum definitivă...

- Desigur. La început a fost gustul pentru acea perioadă, un gust puţin romantic sau romanesc, apoi, foarte repede, el s-a confirmat, în esenţă, din două motive: unul aproape profesional, tehnic, şi unul mai profund, ţinînd de istorie. Motivul tehnic este că am fost frapat, studiind istoria, de legăturile ei cu izvoarele, cu documentaţia. Aveam o mare admiraţie pentru istoricii Antichităţii, dar eram în acelaşi timp puţin speriat de felul cum făceau ei istoria, pornind de la un număr restrîns de documente, - scrieri în număr limitat, monumente -, de unde şi numeroasele lacune, golurile ce trebuia umplute. Invers, pentru perioada modernă şi contemporană, istoricul risca să fie strivit de masa documentelor. Pentru Evul Mediu, mi se părea că exista un echilibru, - erau destule documente ca să poţi spera să te apropii de realităţile istorice ale perioadei şi, cu toate acestea, destule lacune pentru a putea face apel, cît de cît, la imaginaţie, - lucru ce nu-mi pare a fi rău pentru un istoric, dacă această imaginaţie e controlată şi se sprijină pe o bază serioasă de cunoştinţe. Vedeam că printre aceste documente se află un întreg ansamblu de izvoare scrise, juridice, administrative, însă şi surse literare, o foarte frumoasă literatură. Din păcate, eu cunosc relativ bine doar literatura franceză medievală, m-am iniţiat puţin şi în celelalte, care sînt de asemenea remarcabile, - germană, anglo-saxonă, islandeză, italiană, spaniolă...Există, aşadar, literatura, apoi arta, pe care o apreciez foarte mult şi pe care am simţit-o ca exprimând cu adevărat epoca. Mi se părea că între arta Evului Mediu şi societate exista o legătură deosebit de profundă... Al doilea motiv care m-a confirmat în ideea de a lucra asupra acestei epoci a fost faptul că am urmat, desigur, studii secundare clasice. Învăţasem, adică, latina, greaca, şi aveam o mare admiraţie faţă de anumite moşteniri ale antichităţii. Dar, spre deosebire de umaniştii din secolele XV-XIX şi chiar de generaţia bunicilor şi părinţilor mei, cărora Antichitatea le apărea relativ apropiată (cu oameni ca Homer, Platon, Cicero, Cezar, se putea "dialoga" pe acea vreme), eu o simţeam foarte departe, ca pe un fel de preistorie. În schimb, în Evul Mediu vedeam copilăria, rădăcinile noastre. Creştinismul rămîne, chiar pentru aceia dintre noi care nu sînt practicanţi, credincioşi, un fundament cultural şi etic. Apoi, lumea urbană: între oraşul medieval şi cel de astăzi există, desigur, mari deosebiri - cred chiar că acest model de oraş e pe cale de a se sfărîma -, însă există totuşi o continuitate; pe cînd oraşul antic era foarte diferit: te puteai plimba în el între for, agora, stadioane, terme, care au dispărut din oraşele noastre... În Evul Mediu a apărut şi Învăţămîntul superior propriu-zis, foarte diferit, iarăşi, de ceea ce se făcea în academiile Antichităţii. În Lumea tehnicii şi a economiei, tot în Evul Mediu apare prima maşină... Iată, deci, de ce am continuat să lucrez în domeniul istoriei medievale.

- În privinţa modului de a aborda această perioadă, aţi avut marea experienţă a şcolii de la "Annales", care a schimbat atît de mult viziunea asupra trecutului. Ce a însemnat acest moment pentru Dumneavoastră?

- Şcoala "Analelor" m-a marcat într-adevăr foarte mult. Ea a venit, totuşi, relativ tîrziu în formaţia mea, pe cînd aveam douăzeci şi şase de ani şi eram în ultimul an de studii, cel al agregaţiei. Or, în acel an a avut loc o adevărată revoluţie în juriul concursului de agregaţie, preşedinţia acestuia fiindu-i încredinţată lui Fernand Braudel...Ne-am aruncat deci asupra revistei "Annales", pe care o cunoşteam, dar nu mai mult decît alte publicaţii, am mers la cursurile lui Braudel şi ale altora... În ce mă priveşte, am fost marcat mai ales de cursurile şi seminariile unui medievist specialist în Islam, Maurice Lombard. Trebuie să spun însă că aveam o anumită idee despre istorie, care mă predispunea să primesc modelele de la "Annales". Istoria însemna deja pentru mine două lucruri: *continuitate* şi *schimbare*. E un lucru banal, evident. Dar era vorba despre continuitatea şi schimbarea aşa cum le simte, le trăieşte cea mai mare parte a unei societăţi. Adică istoria nu se situa la nivelul politic, al schimbărilor de guverne, al războaielor...M-am născut după primul război mondial, într-o societate dominată de traumatismele acestui război, şi aveam cincisprezece ani cînd izbucnit acel mare moment social politic care a fost în Franţa Front Popular din 1936...Cel mai mult interesează însă schimbările din viaţa fiecare zi, ceea ce se va numi mai tîrz *mentalităţile*. Am fost foarte grap văzînd, în vremea copilăriei mel schimbările esenţiale care au avut loc societatea în care trăiam. Era momentu de exemplu, în care oameni din cla mijlocie începeau să-şi cumpere maşi momentul în care s-a răspîndit radio cinematografia, telefoanele... Îmi dădea seama, desigur, că nu întreaga societa beneficia de aceste progrese, că exista stratificare socială... Pe de altă part observam că conceptul mai mult sau m puţin dominant în acea vreme în exp carea schimbărilor importante din so etate era conceptul de *generaţie*. auzeam, de exemplu, pe mama vorbi despre ceva "de pe vremea părinţilo mei" sau "a bunicilor mei", - deci avea şi sentimentul că oamenii nu se compo tau la fel. Cînd mergeau, de exemplu, plajă ori să facă baie, nimeni nu s-ar dezbrăcat aproape gol ca acum... A av un amant sau o amantă era, în societat mic-burgheză în care trăiam, un luc absolut scandalos. Mama îmi amintea pe un lucru ce nu se mai făcea, bunicul meu, care nu era totuşi un o foarte tradiţionalist, n-a vrut niciodată s primească în casă pe femeia cu care fi lui trăia fără să fie căsătorit cu ea... A avut deci impresia că toate acestea sî *adevărata* istorie, - şi în ceea ce priv civilizaţia, comportamentele, ideile, via cotidiană, instrumentarul tehnologic mental. Toate acestea mi se păreau pasi nante.

- Aşadar, dintr-odată, cîmp cercetării s-a lărgit...

- Lucrurile s-au petrecut treptat. Trăiam totuşi într-o societate univers tară, obişnuită să gîndească şi să lucre într-un mod foarte tradiţional. În ace punct, "Analele" m-au ajutat foarte mu pentru că mi-au oferit alte metode, niş adevărate metode. Căci nu se poate fa istorie fără să ai metode, fără o probl matică. Alesesem, de altfel, un domen în care se putea lucra şi cugeta cu aj torul unor concepte, ca să zic aşa, tranziţie... Mediul universitar mă inter sa, însă nu atît din punct de vedere ins tuţional, cît socio-profesional. La nivel foarte modest, care era acela învăţămîntului secundar, observam tatăl meu şi colegii săi formau o cat gorie socio-profesională. Pe mine m interesa formarea categoriei socio-prof sionale a primilor universitari, pentru era una din marile noutăţi ale societă europene medievale: o categorie de un versitari pe care i-am numit intelectual venind după nişte oameni ce nu era decît în al doilea rînd profesori şi gînd tori, - călugării şi episcopii, mai al călugării, în mediul mănăstiresc...Da existau o cultură şi un învăţămînt mona tice, ele nu erau decît nişte funcţii print altele, ale călugărilor, neputînd defi singure o categorie. Universitarii era însă, o asemenea categorie. M-am inter sat, aşadar, mai întîi de aceşti univers tari. Apoi, hazardul a făcut să lucrez Universitatea Carol din Praga, unde m aflam în timpul loviturii de stat di

ff -

buie să ne propună neapărat bună, o memorie autentică”

a 1948...Şi trebuie să vă spun, într-o paranteză, că acolo am văzut ceea ce se va şi numi mai tîrziu “socialismul real”... A ul fost pentru mine o experienţă absolut ă capitală, pentru că în această perioadă de le după război mulţi dintre intelectualii iu tineri francezi se înscriau în partidul t, comunist. Trebuie să vă spun că îi e, înţeleg, erau de altfel prietenii mei, pen- în tru că exista o mediocritate politică, ideo- ul, logică extremă, şi numai comuniştii sa păreau că vor să schimbe ceva...Am i, văzut însă cum s-au petrecut lucrurile în l, realitate, la Praga. Eram acolo în febru- m arie 1948, cînd a avut loc “sinuciderea” lui te Masaryk, şi am rămas pînă la sfîşritul o lunii iunie, - timp suficient, totuşi, pentru e, a fi, ca să zic aşa, “vaccinat” împotriva ai comunismului... Am mers apoi la i- Oxford, unde am continuat să cercetez r- viaţa universitarilor, după aceea la Roma, O la Şcoala Franceză, în arhivele id Vaticanului... Am fost numit asistent la r Universitatea din Lille, în nordul Franţei, n iar acolo hazardul unui program de r- învăţămînt în cadrul căruia trebuia să e vorbesc despre economia negustorească fi din Evul Mediu, a făcut să mă interesez ea de un alt grup social, al negustorilor, - un a produs, şi el, al Evului Mediu, ca şi cel al ru universitarilor. Sînt categorii socio-pro- ca fesionale apărute în societatea urbană, că care a trebuit să se impună împotriva m mentalităţii tradiţionale, - căci universi- o tarilor li se reproşa că vînd ştiinţa, care ul nu-i aparţinea decît lui Dumnezeu, iar m negustorilor că vînd timpul, care, şi el, îi nt aparţinea doar lui Dumnezeu. Şi unii şi ea alţii au sfîrşit prin a se impune, şi au fost şi justificaţi, din punct de vedere ideologic, o- de noţiunea de *muncă*. Deoarece cîştigau, desigur, bani, însă munceau, fiecare în felul lui. A apărut şi o mare schimbare în *il* atitudinea faţă de muncă - tot o cucerire a Evului Mediu - dispreţuită, în general, ca o pedeapsă strămoşească (Adam şi Eva fuseseră condamnaţi să lucreze din cauza păcatului originar) şi deci ca o penitenţă. Or, munca era tot mai mult, dacă nu glo- ... rificată, cel puţin legitimată. Era vorba i- deci de un întreg ansamblu de schimbări, ze în acelaşi timp sociale şi ideologice. st Încercînd să înţeleg aceste medii, am t, observat două lucruri: primul, că nu exis- te tau mari bariere între problematica istori- e cilor şi cea a sociologilor; al doilea, că nu e- existau asemenea bariere nici între istorici i- şi etnologi. De aici decurgea, aşadar, o n primă consecinţă, metodologică. În al l doilea rînd, mărturisesc că, deşi eram că ostil comunismului real, din societate, un e- anumit număr de concepte venite de la că Marx îmi păreau interesante, - în afară de e- unul, pe care nu l-am putut admite nicio- că dată, şi care mi s-a părut absolut dezas- ii truos pentru studiile noastre, şi anume i- ideea de *infra-* şi *suprastructură*... Nu aşa i, funcţionează o societate, nu aşa u funcţionează o istorie...Există un anumit s- număr de tendinţe, dintre care unele se că exprimă mai degrabă pe plan economic, e altele mai curînd pe plan religios sau i social. Nu vreau să spun că este o 1, metodologie eclectică, - cred că există e- structuri, legături între aceste căi diferite i- de evoluţie. Nu există însă un determi- a nism rigid şi vreun sector privilegiat... că M-am interesat foarte mult, în acel n moment, de istoria economică, şi cred în continuare că istoria economiei e importantă, dar că nu există un primat al acesteia. Nu aşa s-au dezvoltat societăţile. Trebuie să li se acorde, desigur, importanţă unor asemenea factori, dar cred că sîntem, în acelaşi timp, victimele unei erori de perspectivă. Noţiunea de autonomie, de existenţă într-un domeniu specific a economiei, e foarte recentă, de prin secolul al XVIII-lea. Nici oamenii Antichităţii, nici cei din Evul Mediu nu aveau vreo idee despre economie. Ceea ce grecii numeau *oikonomia* nu are legătură cu economia noastră de azi; dacă cunoaştem etimologia, termenul însemna felul de a te gospodări, de a conduce bine casa. Ceea ce numim noi economie se numea *krematistică*, ştiinţa bogăţiei. Mă interesează, de altfel, foarte mult cum s-a format conştiinţa a ceea ce omul va numi *economie*. Cred că ea provine mai mult dintr-un punct de vedere politic, dintr-o evoluţie politică, decît dintr-una propriuzis economică. Funcţia monarhilor, a prinţilor, a guvernanţilor a fost importantă în acest caz, datorită măsurilor luate, de la care se aşteptau acţiuni privitoare la prosperitatea materială, la pieţe, la bani etc. De aici va apărea ideea de economie...Iată deci cîteva etape ale formaţiei mele...

- Aşadar, istoria se defineşte pentru Dumneavoastră ca un fel de ştiinţă globală, privind nivelele cele mai diverse ale vieţii unei societăţi. Din punct de vedere metodologic s-au schimbat multe lucruri în ştiinţa istoriei, aţi participat şi Dumneavoastră la aceste schimbări. Ce gîndiţi însă că mai trebuie făcut pentru a se ajunge la o viziune cu adevărat globală a istoriei? Ce credeţi că lipseşte astăzi în cercetarea istorică?

- Sînt, desigur, lucruri care lipsesc... Dar cred că printre progresele cele mai însemnate pe care trebuie să le facă istoricii sînt şi lucruri ce nu depind în mod esenţial de ei. De exemplu, trebuie să ajungem la o mai bună cunoaştere a trecutului şi la o lărgire a cîmpului documentării. O mare parte a acestei mai bune cunoaşteri se datorează întîmplării. Mai ales dezvoltarea arheologiei a adus foarte mult istoriei, iar pentru perioadele vechi ea furnizează uneori esenţialul. În orice caz, ea a adus foarte mult pentru Evul Mediu. Cînd mi-am început eu studiile, arheologia medievală era, chiar într-o ţară ca Germania, cu totul embrionară. Franţa era organizată în circumscripţii arheologice, conduse de savanţi şi funcţionari competenţi, care se ocupau de toate problemele... Domeniul acestor circumscripţii arheologice se oprea însă la anul 800, considerîndu-se că după această dată arheologia nu mai trebuia să intervină într-un fel propriu. E destul de ciudat, nu-i aşa... Iar cînd oamenii voiau să facă cercetări, era vorba de cele mai multe ori de amatori, pentru că în universităţi nu exista un învăţămînt al arheologiei medievale şi ea nu depindea de nici o protecţie sau de vreun control al statului. Lucrurile s-au schimbat repede, arheologia medievală s-a dezvoltat foarte mult. Existau, de multă vreme, şi alte documente, dar care nu erau tratate conform unei metode cu adevărat istorice. De exemplu imaginile, care au fost confiscate, ca să zic aşa, de istoricii artei, şi care erau luate în considerare şi studiate doar sub unghiul valorii estetice, deci dintr-o perspectivă foarte reductivă. Căci - ştim astăzi foarte bine acest lucru - o operă de artă nu are doar o funcţie estetică într-o anumită societate...Acum s-au făcut mari progrese. Cînd istoricii s-au apropiat de etnologi, au înţeles, de exemplu, importanţa unei istorii a *gesturilor*. Căci gesturile despre care sîntem tentaţi să credem că sînt firesti depind de fapt de anumite culturi şi epoci. Oamenii nu se aşază, de exemplu, în acelaşi fel... Toate au o istorie, se schimbă sub ochii noştri... Am fost în Japonia şi colegii mei mi-au atras atenţia asupra faptului că numai oamenii în vîrstă se aşază, ca să mănînce, sprijiniţi pe călcîie, - acesta fiind modul tradiţional, ca şi obligatoriu, căci dacă nu te aşezai aşa erai considerat prost-crescut. Or, această poziţie e foarte dificilă. Ea nu era resimţită astfel mai înainte, pentru că făcea parte din obiceiuri...

- Era înscrisă într-un cod...

- Exact. Acum însă lumea nu se mai aşază aşa, nu doar pentru că moravurile s-au schimbat, ci pur şi simplu pentru că acum o asemenea poziţie e dureroasă. Există deci o istorie a gesturilor, care e foarte importantă...Există, desigur, şi poziţii pentru a face dragoste...

- De ce nu...

- Chiar aşa e, - şi se cunoaşte importanţa bisericii creştine în această privinţă...Ei bine, biserica creştină a declarat că există o singură poziţie legitimă, aceea a bărbatului peste femeie. Or, se ştie că acest lucru a creat dificultăţi uneori amuzante, - de exemplu misionarilor din Africa, care au vrut - şi au reuşit - să impună indigenilor acest mod de a face dragoste, care nu era decît unul printre multe altele. Putem cădea, iată, şi în probleme licenţioase...Lucruri de felul acesta au avut însă un rol însemnat, pentru că implică cultura şi societatea, sînt gesturi de civilizaţie şi de societate.

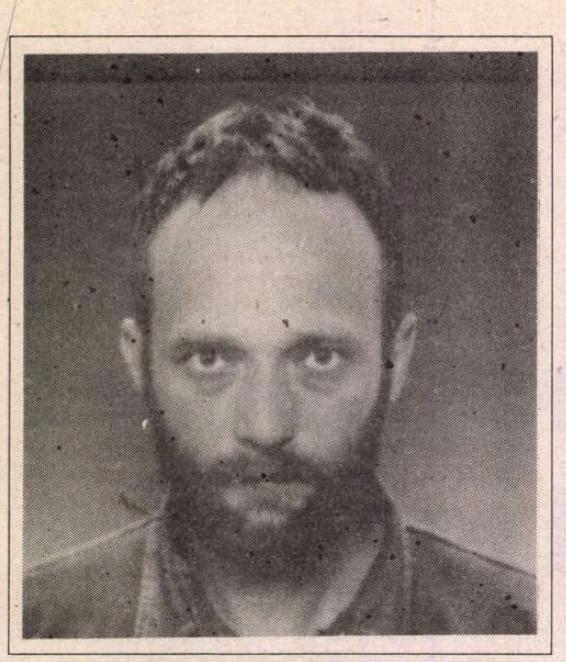
- Aţi scris mult despre imaginarul medieval, despre arta medievală. Ce raport vedeţi Dumneavoastră între istorie,istoria artelor şi cea a literaturii? Este şi o problemă legată de scrierea istoriei...

- Mi se pare că aici sînt două întrebări. Una priveşte tipurile de documente pe care le constituie pentru un istoric operele artistice, iar a doua, - dacă istoria trebuie să fie ea însăşi o artă. Sînt întrebări la care nu e uşor de răspuns. În ce priveşte primul punct, cred că facem progrese spre ceea ce îmi pare a fi poziţia rezonabilă şi chiar necesară... Nu trebuie să criticăm sistemul de valori şi faptul că în toate societăţile există o preocupare pentru frumos. Ca atare, e firesc să existe specialişti în estetică şi istoria artei şi a literaturii, pentru că ei integrează ceea ce nu e decît un fapt secundar pentru istoric, adică preocuparea pentru frumos şi calitatea estetică. Menţinînd această preocupare pentru istoria artei şi istoria literară, respectînd această specificitate a documentului literar şi artistic, istoricii ştiu să trateze din ce în ce mai bine, din punct de vedere metodic, imaginea ca document istoric...În ce priveşte întrebarea dacă istoria trebuie să fie o artă, e evident că istoria are tot mai mult tendinţa să fie “ştiinţifică”, şi că o anumită ştiinţificitate a ei nu-i permite să fie o operă de artă. Mai ales tot ceea ce ţine de istoria cantitativă. E nevoie de statistici, de cifre, şi nu se pot face fraze frumoase cu aşa ceva. O istorie cantitativă a pătruns, pe bună dreptate, şi într-o parte a istoriei medievale. Dar ea rămîne foarte limitată, pentru că avem puţine documente care ne îngăduie să socotim, să cuantificăm. Cred că problema trebuie abordată dintr-un alt punct de vedere, care priveşte funcţia istoriei în societate. Istoria are, cred, o dublă funcţie: ca toate ştiinţele, ea are o funcţie de cunoaştere, face cunoscute faptele şi etapele, procesele esenţiale ale evoluţiei în timp a societăţilor. Dar ea are şi *funcţia memoriei*, care presupune o mare răspundere. Căci ceea ce vedem în societatea noastră, mai ales în secolul al XIX-lea, este raportul dintre istorie şi naţionalism. Aici aş spune că istoricul are datoria de a contribui la întreţinerea, în societatea în care trăieşte şi care este în general o societate naţională, a unei memorii cît mai adevărate cu putinţă. Adică, el trebuie să se abţină de la falsificările şi manipulările istoriei, care sînt aşa numeroase...Nu trebuie să ne facem iluzii: o mare parte din ceea ce ni se prezintă ca documente autentice, chiar dacă nu sînt falsuri, sînt documente manipulate. Or, istoricul trebuie neapărat să ne propună o memorie adevărată, o memorie autentică. Cred că el trebuie să se opună folosirii abuzive a memoriei în anumite societăţi şi în anumite epoci, în perspective naţionaliste agresive, nelegitime. Cred că există două feluri de naţionalism, despre care obişnuiesc să spun, amuzîndu-mă, că sînt ca şi colesterolul, care poate fi bun sau rău; medicii spun că trebuie să-ţi scadă colesterolul rău şi să urce cel bun... Întrucît nu se ştie, însă, cum îl fabrică corpul, totul se petrece într-un mod destul de aleatoriu. Ştim totuşi ceva mai bine cum se fabrică naţionalismul bun sau cel rău. Cred că de naţionalismul cel bun avem nevoie. Societăţile în care trăim, în general, pe glob au o identitate naţională pe care vor s-o păstreze - şi acest lucru e îndreptăţit. Au existat principii în acest sens, precum dreptul popoarelor de a dispune de ele însele etc., drepturile minorităţilor etc., ce trebuie neapărat păstrate şi întărite. Există însă practici, precum “purificarea etnică”, ce exprimă un naţionalism nelegitim, imoral, şi care trebuie combătut...Istoricul are nevoie, aşadar, de forme de comunicare care să nu servească manipulării. În ce priveşte scrisul istoricului, el trebuie să fie simplu şi clar, să poată fi înţeles, evitînd jargonul. Un sociolog se adresează unui mediu limitat. Noi, istoricii, ne adresăm tuturor oamenilor. Putem şi trebuie să fim înţeleşi de toată lumea.

- E nevoie însă şi de talent...

- Într-adevăr, cred şi eu că, în al doilea rînd, e nevoie şi de talent şi de *stil*. E o datorie de politeţe faţă de cititor aceea de a scrie bine, nu pentru plăcerea personală şi nici ca valoare absolută... Cred deci că istoria este, probabil, dintre toate ştiinţele sociale, cea care cere cel mai mult talent. Istoricii cu un anumit talent, cu un anumit stil, au o calitate aparte, şi ea trebuie menţinută. ■

- Continuare în pag. 20 -



Daniel BĂNULESCU

O povestire de

O, singurătate a singurătății, totul este singurătate! Pantofii mei sînt atît de singuri, şosetele mele atît de singure, cuvertura mea de mătase atît de singură, ceaşca mea de cafea este singură, singurii mei pantaloni îmbracă pe jumătate un bărbat cu torsul gol şi încordat, care de un sfert de ceas se chinuie să înţepenească o foaie de geam într-o fereastră.

Aseară m-am întors de la un concert de rock într-atît de ameţit şi exaltat şi pentru că, pe drum, nimic mulţumitor nu mi se întîmplase, am încercat să trag afară liftul din locaşul lui, să-l aduc la mine în casă, de gît, ca pe un căţel şi să pun înaintea lui o farfurioară de lapte. Nu ştiu cît mi s-ar mai fi împotrivit, dacă pe balustrade, pe neaşteptate, nu ar fi răsărit vecinii; am fost nevoit să aleg pe unul din ei şi să-l invit la un lapte. Omul probabil poseda o soţie, îşi fixase un ţel, la început a fost demn, m-am chinuit să-l conving să se aşeze în patru labe, insista să scîncească, eu îi împărtăşeam din cunoştinţele mele despre faptul că laptele ar fi un aliment minunat; cînd am adormit l-a băut pe tot, apoi m-a lăsat singur.

Nu prea mai poţi să ai încredere în chitarişti, în vecini, nu mai poţi avea încredere nici într-o bucată de chit care, exact pentru asta s-a născut, să-ţi sară în ajutor dacă ai de gînd să pui la punct vreun ochi de fereastră.

Niciodată nu întîlnisem în viaţa mea o bucată de chit atît de îngîmfată. Era atît de roşcată, se credea, atît de roşcată, încît chiar în secunda în care o întindeai cu lama unui cuţit, pe la încheieturile lemnăriei, se fărîmiţa de plăcere. Părea atît de mulţumită de sine încît mi s-a făcut greaţă. Am tăiat cu acelaşi cuţit cu care se întinsese o felie de cozonac doar pentru a-i mai astîmpăra din vulgaritate. Am halit cozonacul. Am simţit înlăuntrul meu ceva bun şi curat, am primit unul din acele mesaje ciudate, care-ţi dau ghes să dai drumul la maxim la pick-up şi să te apuci să faci duş.

Întotdeauna singurătatea mea a început de la duş. Să nu ai tu pe nimeni să te spele pe spate, să nu vezi alături de tine, în cadă, două picioare strunjite să înfrumuseţeze cartierul, două şolduri croite să-i scoată pe sufocaţii - ce se şi visau morţi de vreo oră - dintre ochiurile aragazelor lor şi să facă din ei oameni îmbujoraţi şi gata să încingă o horă!

Multe lucruri mă aşteptam să mi se-ntîmple în această dimineaţă, nu însă să mă urecheze şi telefonul. D-asta şi intrasem sub duş, cu speranţa secretă că nici un telefon din lume n-o să aibă plămînii să urle pînă la mine în momentele triste în care îmi fac singur baie. Am întrerupt apa rece, mai zgomotoasă, iar telefonul într-adevăr suna. Înşfăcînd un halat - intenţionam să înjur cît mai civilizat - am executat paşii aceia mici şi lipicioşi cu care atacă crocodilul şi am ridicat receptorul.

- Aurelian! s-a auzit o voce de damă. Aurelian! a îngăimat cald şi înlăcrimat o voce de damă.

Nimeni nu îndrăznise să mi se adreseze în chipul acesta stupid.

M-am simţit răscolit, mi-am făcut o cruce şi n-am mai lăsat-o să-mi zică Aurelian.

A sunat din nou, de data aceasta folosind o pauză lungă ca să pricep ce mesaj important se găsise să-mi transmită ea.

- Aurelian... să mă scuzi... pentru situaţia... complet neplăcută în care a trebuit să te pun... şi-a închis.

"Iată o femeie fericită!" mi-am zis. Uite ce nume a găsit! Şi mă imaginam şi pe mine cît de mocăit şi de ascultător aş fi devenit în preajma ei, dacă aş fi purtat un asemenea nume.

În rest, am petrecut o dimineaţă porcoasă. Am dormit ca un porc. Visam să-mi înjgheb o încălţăminte din lifturi şi să-l calc direct pe ţeastă pe oricine ar fi pretins că Jeff Beck nu este un muzician încîlcit. Jeff, consideram eu, locuia pe marginea unei farfurii murdare, de unde îşi bălămbănea picioarele şi nu putea fi înţeles.

Vine ea ora 16, oră la care oraşul se umple de o tensiune negativă, oamenii ies de la slujbe, au slujit tot ce-au putut, iar acum capul lor este plin de prostii. Este vremea să te verşi către un loc umbros, cu verdeaţă, cu bere la sticlă sau să consimţi la un antrenament. Eu îmi pregătisem echipamentul, aveam de gînd să dau frîu liber celor mai sălbatice porniri fizice din mine, sportul mă aştepta, cînd am auzit trei ţîrîituri săltăreţe la uşă. Am deschis. Un funcţionar, evoluînd indecis către vîrsta a doua, îşi părăsise serviciul pentru a ţîrîi de trei ori la uşa mea.

- Bună ziua, s-a opintit el. Mă scuzaţi pentru că vă deranjez.

- Nu face nimic, am zîmbit eu. Dar n-am bani.

- Ştiţi, s-a împurpurat, bîlbîindu-se, nu e vorba de bani. Cînd e vorba de Dina nu mă uit la bani. Ştiţi ... m-am certat cu Dina. M-am despărţit de ea.

Din cîte îmi aminteam dyna era o unitate importantă a nu mai ştiu cărui sistem de măsuri.

L-am executat.

- Da?! Foarte interesant! Povestiţi-mi...

- Ne iubim de mult. Ne cunoaştem de mici. A rămas, într-un fel, aceeaşi fiinţă sfioasă şi delicată... Vreme de şase ani am făcut casă bună... Ea nici nu poate să-şi dea seama cît de înamorat sînt de ea... I-am cumpărat televizor, frigider, căţeluş... La serviciu, cînd îmi pregătea pachetelul, nu-l mîncam, ore întregi stăteam şi mă uitam doar la el.

- Domnule, zic, te culcai cu ea?

Omul a surîs suferind. Profitînd de suferinţă a alunecat cîţiva paşi pe holul apartamentului. Şi-a insinuat gentoiul pe un fotoliu, a schiţat un gest ca pentru a-şi oploşi mustăţile - suferinde şi ele - şi m-a privit mustrător.

- Au avut alţii grijă... Uitaţi-vă; aş putea pentru ca să vă supun atenţiei cîteva fotografii de la mare... Cînd eram la mare ne împroşcam cu nisip, chiuiam, ne umpleam gurile cu apă sărată şi ne stropeam peste tot. Serile, ne retrăgeam, în doi, după stînci, prăjeam peşte şi cîntam la muzicuţă. Zgomotele valurilor nu reuşeau să acopere nemuritoarele cuvinte ale baladei: "Ce-ţi mai trebuie cuvinte dacă eşti iubirea mea?" Tîrziu adormeam... Despre partea cu culcatul îmi permiteţi să nu vă mărturisesc mai mult.

- Nu face nimic. Despre partea cu banii îţi mărturisesc că n-am bani deloc.

Nu mă prinsesem încă dacă este de la telefon sau de la priză... Ăştia de la priză erau de-un tupeu formidabil, bîntuiau prin bloc şi percepeau o taxă tuturor celor care, din neatenţie, ajungeau să se curenteze. Eu aveam un contor. Eu aveam şi un ciocan cu care, din cînd în cînd, fărîmiţam acel contor. Aşa că ăştia de la mine din sector erau cei mai lihniţi.

- Domnule, zic, du-te şi spune soţiei dumitale c-am să plătesc. Zilele astea am să mă strîng de nişte datorii şi-am să plătesc. O să vedeţi voi că nu va trece bine săptămîna şi-o să vă treziţi toţi cu nişte prime babane şi o să vă cumpăraţi la genţi şi poşete pînă o să înnebuniţi.

L-am privit, m-am liniştit. Nu părea dintr-aceia care, la bucurie, provoacă prea mari stricăciuni.

- Parcă vă explicasem, s-a încăpăţînat flăcăul fistichiu şi tomnatic. Parcă vă mai explicasem că între mine şi Dina nu este vorba de bani. În timpul nostru liber, obişnuiam să facem economii şi, cum realizam o sumă mai frumuşică, ţuşti la şosea, ne puneam pe o bancă şi începeam să discutăm ce bucurii durabile puteam să ne procurăm cu ea. Toată alocaţia pe primii doi ani şi trei luni a lui Andrei a fost strînsă cu grijă şi protejată-ntr-o casetă. (S-a scărpinat după o poză) Pe Andrei... Nu vi l-am prezentat pe puşti, pe Andrei?

Mă săturasem de şmecherii ăştia. Unul, odată, ca să-i plătesc telefonul a venit c-o bunică şi mă ameninţa tot pe mine că, de-acuma, gata, l-am pus în situaţia să şi-o arunce pe scări. Ăstălalt plănuise, desigur, să-şi strîngă de gît puradelul, numai pentru că se întîmplase să n-am bani la mine decît de metrou.

- Nu ştiu ce fel de oameni sînteţi, zic. Nu mă bag. Dar dacă dumneata ai să consimţi la crima asta oribilă, cei de te ţin în spate or să fie nevoiţi să se spele pe mîini şi or să te cam vîre la închisoare.

- Prin cîte chinuri am trecut eu, a oftat nesinchisindu-se cîtuşi de puţin individul. Prin cîte chinuri am trecut şi-am să mai trec şi tot n-am îndrăznit să m-apropii de vreo faptă murdară... N-am ridicat niciodată la dînsa glasul ori mîna...

... O vedeam că e schimbată, că n-o mai interesam nici dacă mi-aş fi îmbrăcat pantalonii pe dos, încercam să-nvăţ nişte poezii necuviincioase ale băiatului ăla, Cărtărescu, s-o mai distrez, s-o mai ambetez, cum scrie acolo, dar ea îşi dădea cu plînsul pe faţă, mă asculta şi apoi mă trimitea la culcare.

ÎNTR-O seară, să fie acum şase luni, mă trezesc deodată cu Dina că începe să-şi boiască buzele. Firişor de pudră nu atinsese pînă atunci obrazul acela scump al ei! Apare într-o seară, însoţită de-o umbrelă bărbătească, străină, se trînteşte în mijlocul casei, pe covor, şi răstoarnă un maldăr impresionant de cutiuţe pline cu pudre şi farduri. "Nenorocito, îi spun, n-ai fost atentă şi ai spart o vitrină!" Mi-a răspuns aşa cum n-aş fi crezut niciodată. "Care vitrină, dragă, nu vezi că eşti dobitoc?! Am izbucnit în plîns, am fugit pînă la baie, unde am vărsat tot conţinutul cinei din seara în care o aşteptasem pe ea. M-am străduit să-mi potolesc bătăile inimii, mă speriasem. Cînd am revenit în sufragerie, am găsit întinsă pe jos o femeie străină. Adusese de undeva o oglindă, o sprijinise de poşetă, purta hainele Dinei şi era o femeie străină de tot. Era atît de schimbată încît dacă aş fi întîlnit-o la Polul Nord - şi acolo aş fi avut timp şi m-aş fi uitat foarte bine la ea - n-aş fi crezut-o asemănătoare cu Dina, nici dacă i-aş fi auzit vocea. Pînă şi vocea avea o ascuţime de gheaţă care nu mi-o amintea în nici un chip. "Mişcă-te de-aici, am auzit, şi adu-mi din camera mea punga cu bigudiuri!" Doamne, m-am gîndit, şi eu am putut să mă dezbrac în faţa unei asemenea femei vreme de şase ani. M-a văzut dezbrăcat! Cum de putea să existe pe lume o alifie care să-ţi ia femeia de sub ochi, să ţi-o mototolească şi apoi, oriunde ţi-ai arunca privirile asupra ei, să găseşti că ţi-a lăsat ceva stricat??

Femeia aceasta, căreia încă nu puteam să mă opresc să-i spun Dina, şi-a pierdut minţile şi m-a dat peste cap. Mi-a furat copilul, l-a abandonat părinţilor ei, aproape s-a lăsat de servici şi-a început să bată discotecile şi popicăriile. Mi-am închipuit imediat că este vorba despre un alt bărbat, dar am alungat gîndul, mi se părea mult mai sigur că era doar nebună. Nici un bărbat din lume, socoteam, nu i-ar fi îngăduit să umble într-un asemenea hal, trebuia să te uiţi numai puţin la ea şi să-i vezi ochiul. Domnule, ochiul acela singur mărturisea despre ea că nu mai e sănătoasă. Ascultaţi-mă, sînt absolut convins că nici la Grădina Zoologică nu există acolo femei care să se plimbe prin cuşcă cu un ochi nemachiat şi cu un ochi machiat. Ea o făcea. Era ca o fiară în cuşcă şi cînd mai apucai să vezi şi jelania aia de ochi, mare, roşu cu verde, vopsit în formă de stea, şi stropit cu paiete, dădeai în rîs sau în plîns şi-ţi venea să-i spui: Dina-mamă, uşcheală la tine acasă că p-aicea s-a furat mult.

Le învăţasem expresiile ticăloşilor de vreme ce mă apucasem să colind după ea în mediile acelea porceşti. Nu mi-aş îngădui să vă mint, spunîndu-vă că mă bucuram foarte mult aflînd că o porecliseră Paţachina. Mă strecuram prin cele mai scandaloase aventuri după ea, îmi alegeam un ungher umbros, ceream o îngheţată şi o topeam cu lacrimile mele fierbinţi, gîndindu-mă la ce mi se-ntîmplă. Eu la o masă, singur, ea, singură, la o masă. Îţi venea să strigi chelnerului că nu mai plăteşti, că nu mai vrei să ai de a face cu plata, eu am plătit cu femeia aceea tristă, vopsită şi chinuită, care stă singură la o masă şi care este soţia mea. Ce căuta ea prin popicării, ce căuta ea prin restaurante de noapte? Ce căuta? Pe dracu, asta căuta...

- Şi... l-a găsit? m-am interesat politicos.

- Nu, că-l găsise... Au avut grijă alţii... Ştiţi care a fost prima mea impresie despre domnul acesta despre care vorbim... extrem de sălbatec şi nesăţios?... Că n-o iubeşte deloc! Şi-mi spuneam: uite la ăsta, el n-o iubeşte, dar tot o să se culce cu ea. Şi-n timp ce încercam să mă conving că sînt fatalist, deşi, pe atunci, nu ştiam încă prea bine ce înseamnă cuvîntul, domnul ăsta n-o să-şi facă nici un fel de scrupul din faptul că eu aş fi fatalist şi o să se culce cu ea... Culmea e că fără să-mi urmărească raţionamentul, tînărul nostru a procedat chiar aşa... A exagerat în partea cu culcatul.

- Era somnoros, caut să-l scuz.

- De unde, domnule? Că stătea şi scria toată noaptea!

- Ce dacă? adaug. E frumos. Că şi eu am stat toată noaptea şi-am scris.

- Cum adică, domnule?! Ce e frumos să scrii noaptea-ntreagă, iar dimineaţa să te culci cu soţiile oamenilor?

- Păi, dacă ele vor?! ... Păi, dacă şi scrisul îţi iese bine?!

- N-are cum să-ţi iasă, vă spun eu, dacă nu ţii cont şi de suferinţele seme-

un milion de dolari

nilor. N-ai cum să creezi un sonet, dacă în blocul de lîngă tine, noaptea în ajun, a murit un om. Te duci şi te interesezi de cu seară dacă lumea e fericită, ori măcar sănătoasă şi abia atunci te apuci de sonet. Dacă nu e sănătoasă, nu te apuci de sonet, te apuci de-o compresă. Nu-i cinstit ca unuia să-i curgă balele de plăcere, iar altul să sufere în tăcere. Pînă şi Dina, cînd îi venea chef să se culce cu ăla, îmi dădea telefon să afle dacă sînt sănătos.

- Iar dumneata n-o minţeai... Nu-i ziceai: "Dragă Dina, ia-o mai uşor c-am făcut icter..."

- N-o minţeam. Nu puteai pentru ca s-o minţi, se prindea. Te lua binişor, pe de-o parte. Îţi şoptea: "Costache, chiar de eşti nefericit, n-aş vrea să fii şi răcit lîngă mine. Spune-mi şi mie dacă nu simţi nişte dureri în piept, dacă ţi-ai luat medicamentele sau dacă ai avut scaun..." Eu, toată perioada, n-am avut noroc. Mă simţeam perfect. Într-o singură sîmbătă mi se clătinase un dinte.

- I-ai mărturisit?

- I l-am arătat. Am căutat-o de urgenţă la gazdă, o femeie bătrînă căreia pe fiecare 15 ale lunii tot eu îi plăteam întreţinerea şi chiria. Dina a pus mîna pe el, l-a clătinat şi mi-a spus: "Asta nu se pune! Dintele ăsta e crescut împotriva mea. Ar fi mai bine pentru amîndoi să nu fi existat sau să cadă." Bineînţeles că odată ce-am ajuns acasă l-am scos... Situaţia nu s-a îmbunătăţit. Am scos şi o măsea... Situaţia nu s-a îndreptat cu nimica.

- Dar dacă ai fi dat-o în mă-sa de sănătate şi ţi-ai fi amputat şi o mînă? i-am sugerat.

- Ar fi fost mult prea mult. Să presupunem că ar mai fi intervenit vreo "ordonanţă" să-mi scot şi alţi dinţi: n-aş fi putut cu o singură mînă. Şi apoi şi Dina ar fi înţeles lucrătura. Mîinile mi le rupeam doar pentru ea.

Pentru întîiaşi oară de cînd aterizase la mine minunatul domn Costache îşi descheiase un nasture de la haina piper şi zîmbise fericit de ce ajunsese să facă el unui dinte. Pierderea o încasase falca de sus. Pe falca de jos se răsfăţau cîţiva îndrăciţi dinţi galbeni ce nu crescuseră niciodată împotriva Dinei şi care se învredniciseră să rămînă pe loc. Dacă ai fi fost o bucată de salam ori o supă, te-ai fi cabrat şi-ai fi sărit chiar în clipa în care te-ai fi trezit abandonat unor asemenea dinţi. Ai fi pornit prin popicării, ţi-ai fi schimbat viaţa. Mi-l închipuiam pe bietul Costache veşnic flămînd, cu mîna întinsă, iar dintre degetele lui sărind îngrozite alimentele precum flăcările unei brichete. Mi s-a şi plîns.

- Nu mai reuşeam să mănînc aproape nimic. Nu mai reuşeam să mă mişc aproape deloc. Nu mai găseam puteri să mă spăl, să vorbesc sau să plec la serviciu. Capul mi se împotrivea, trupul mi se înţepenea numai dacă bănuia pe departe că am de gînd să mă apuc de lucru. Am observat că trebuie să mă mint, să-l înşel, pe exasperatul de trup, să mă ţin, cît de cît, sub control şi să merg mai departe. Spuneam cu glas tare: "Trebuie să mănînc!" dacă trebuia să mă spăl şi corpul, păcălit, o lua într-o parte, iar eu puteam să-mi văd liniştit de treburi. Dacă voiam să adorm rosteam: "Important ar fi să citesc!" şi-astfel prezentate lucrurile în aproximativ trei-cinci minute reuşeam să întind peste mine o pojghiţă subţire de somn. Trebuia să mă tund, dacă voiam să mă încalţ; trebuia să-mi trag ghetele peste mîini şi să le leg dacă doream să dau telefon. Mă apropiam de aparat ca un hoţ, fluieram indiferent şi deodată, brusc, îmi lepădam ghetele şi formam numărul.

N-aveam ce număr să formez, Dina acolo, la ea, n-avea telefon, aşa că-mi vîram ghetele la loc şi aşteptam. Ce aşteptam? Păi, aşteptam să observe şi ea, să observe şi pielea aia a ei că atunci cînd ăla o bate, cînd îi prinde ca o fiară palma în uşă şi strînge, că pielea se strică. Umbla cu pielea stricată peste tot de cîte scatoalce în faţă şi la dos căpătase şi mai şi susţineau amîndoi că ăla o iubeşte. Păi, cum s-o iubească dacă o ţinea atîrnată de lustră cu capul în jos, cînd nu-i găsea Carpaţi fără filtru şi-o lăsa pe scări cu picioarele goale fiindcă, i se părea lui, că nu-i iubeşte îndeajuns ziarul. Cică ăsta era, în opinia lui, rostul unei femei. Să-i iubească cu îndîrjire bărbatului ei papucii şi ziarul. O mai ambeta promiţîndu-i că o să scrie despre ea o povestire de un milion de dolari. Eu cred că n-a scris-o, iar dacă totuşi a scris-o nu i-a ieşit o povestire de un milion de dolari, iar dacă totuşi i-a ieşit de un milion de dolari, atunci nici măcar un milion de dolari nu mai reprezintă mare lucru pe lumea aceasta.

Acum două luni, către seară, sună emoţionant telefonul. Era Dina şi spune: "Costache, vino pentru ca să mă iei de aicea!" Mă duc eu să o iau, dar nu ştiu de unde. O caut îmbujorat prin tot oraşul şi dau peste ea tocmai la baia publică unde se spăla şi plîngea. Cică ăla, care-şi adusese tot timpul şi alte femei, sfîrşise prin a-i da celei mai noi dintre ele papucii. "Foarte bine!" zic automat şi mă pregătesc să închiriez o maşină. "Nu - urlă ea - că i-a dat tîrîturii ăleia papucii ca să aibă grijă de ei". "Să aibă" aprob eu şi mă străduiam s-o scot de acolo. "Nu-nţelegi? strigă ea. I-a promis că-i scrie şi un poem de cinci sute de mii de lire sterline!" "Vax! nu mă arăt eu impresionat. Cîtă papară o să mănînce de banii ăştia săraca, cred că o să trebuiască să-i schimbe saşiul şi să-i sudeze fundul la loc..."

Şi apoi Dina m-a rugat să o las să se spele de vînătăile şi de atingerile ăluia şi, de fapt, asta am rugat-o şi eu... Şi apoi Dina şi cu mine am ajuns acasă, iar Dina s-a reaşezat pe covor şi s-a hotărît să se demachieze, să-şi scoată din pori toată scîrba şi obida fondului de ten al blestematelor zile.

Cînd a adormit din nou în patul nostru comun, am sărit într-un picior, m-am dat peste cap, m-am rugat. Ningea şi pe măsură ce mă rugam mai intens ningea şi mai tare. "Doamne-Dumnezeule, murmuram, fă, rogu-te ca ea să se întoarcă acasă!" şi un glas înalt, plăcut, bărbătesc mi se năzărea că-mi răspunde: "S-a întors!" "Doamne-Dumnezeule, jeluiam, fă-o iar să adoarmă în patul nostru comun!", iar glasul cel blajin mă ridica frumuşel de urechi, mă transporta pînă la dormitor, mă ostoia şi-mi şoptea: "S-a întors!" "Ei bine, atunci, îndrăzneam eu, Doamne-Dumnezeule, fă-o şi să uite - şi fă-mă şi pe mine să uit - că s-a culcat cu individul acela absurd şi nemernic care a ţinut-o în braţe, deşi n-o iubea!" Am stat cîteva bune minute s-ascult, nu se mai deslueşa nici un glas. Am repetat. Am dus palmele pîlnie în jurul urechii şi-am aşteptat. Tot nimic. Cineva trecuse cu şurubelniţa prin mica noastră discuţie şi-o stricase. M-am sprijinit mai bine pe genunchi şi am spus: "Fii atent! Nu Ţi-am cerut toată viaţa nimic. Cînd ai vrut Tu, m-ai ajutat şi cînd n-ai vrut, cine a fost să Ţi se pună-mpotrivă?! Te-am lăsat să Te simţi bine. Acum îngenunchez înaintea puterii Tale şi Te rog: Fă-ne pe noi să uităm că lumina se numeşte lumină, că întunericul se numeşte întuneric şi că Dina s-a culcat c-un bărbat de care mintea noastră nu mai are nevoie!"

Singurul rezultat verificabil a fost că dimineaţa am întîrziat la servici. Am dat telefon şi-am intrat în spital şi-am intrat în concediu. Ne-am apucat amîndoi să suferim ca doi cîini. De atunci bîntuim prin locuinţă ca nişte stafii, nu mai îndrăznim să ne privim nici în ochi, sînt unele clipe în care slăbesc, dintr-un foc, zece kile.

Costache puse mîna şi, chiar sub privirile mele, slăbi două kile. Nu era prea mult, dar dragostea întotdeauna îşi are ascunzişurile ei. Va exista pretutindeni vreo bucăţică de burtă, vreun colţ de stomac, din care să vină şi să slăbească Costache. Fiecare va şti să păstreze aproape de suflet un ascuns domn Costache, mai puţin plîngăreţ, desfigurat cu îndoită fineţe şi căruia, cerîndu-ţi o cană cu apă, să-i poţi oferi ca acum un pahar. Poftim!

- Spune şi dumneata, i-am bălmăjit pe limba lui, dacă lumea aceasta mai recunoaşte vreun merit?! Dumneata trebuia să te naşti vreun cîntăreţ, vreun artist. Să stai acasă cu Dina şi să-i scrii povestiri de un milion de dolari. Dacă se apucă să slăbească, să nu-ţi pese. Să pui mîna pe ea, să-i întorci mîna la spate şi să-i torni vreun copil.

- Ne simţim vinovaţi. Şi, în general, e foarte greu să faci un copil cu o soţie căreia, de luni de zile, nu mai reuşeşti să-i atingi măcar mîna.

- Atinge-i-o!

- Păi, cum s-o ating?!

- Du-o la o petrecere, danseaz-o, îmbat-o! Cînd e puţin ameţită cîntaţi împreună. Dacă o simţi tulburată, treci la refren şi semnalizează-i sub masă. Cînd ajungi acasă şi este sub duş, calci uşa-n picioare, şi intri la ea.

- Şi dacă se sperie? Şi dacă leşină?

- Nu-i nimic, te va chema tot pe tine. Tu ieşi de acolo, calci încă o dată uşa-n picioare şi te-apuci s-o salvezi.

- După care nu-mi mai vorbeşte. După care, dacă mă prinde pe coridor mă ia la bătaie. Ştim noi. Dacă m-aş fi comportat tot aşa, în şase ani aveam de mult în familia mea o sinucigaşă.

- Şi atunci ce propui? Şi atunci ai vreun gînd?

- Păi... păreţi de acord că situaţia e disperată şi tristă... Şi păreţi de acord că ar trebui să i se răspundă printr-un gest disperat... Foarte clar că Dina s-a culcat c-un bărbat, se simte extrem de vinovată şi că nu mai putem s-o luăm de la capăt... Pe de altă parte, am toate motivele să cred că dumneavoastră sînteţi acel bărbat... Am venit să mă lăsaţi să mă culc şi eu cu dumneavoastră!

- Costache! strig. Ai înnebunit?! Nu vezi cît eşti de urît?

- Sînt urît, admite Costache. Şi complicat, şi urît. Dar am un suflet romantic.

- Păi, mă doare pe mine în fund de sufletul tău. Cum să-l prezint eu pe sufletul tău mamei mele? Ca să nu-ţi mai jur că n-am făcut niciodată dragoste cu nevastă-ta.

- N-am spus că aţi făcut dragoste. Am spus doar că v-aţi culcat cu ea.

- Cum să mă fi culcat dacă n-am cunoscut-o vreodată?!

- Şi aici aveţi dreptate. De cunoscut, n-aţi cunoscut-o. Nu v-a interesat ce zace în inima ei. Nu vă gîndeaţi cît vă-ndrăgeşte. Chiar aseară-mi scria: "Costache, să fim buni şi nu care cumva să provoci nedreptate băiatului ăsta ciudat, Aurelian!"

- Îmi spune ea Aurelian? N-o cunosc!!

- Vă spune cum îi vine la gură.

- Nu mă cheamă Aurelian! Mă cheamă, toată ziua, Daniel!

- Parcă mai ştie cineva cum trebuie să-l cheme pe-un scriitor. Am citit într-un colţişor de ziar, la o poştă a redacţiei, despre un poet din Bacău care semna Sinan-Paşa...

- Costache, îl scutur cu blîndeţe de umăr. Dacă mă iubeşti, să uităm Sinan-Paşa! Uite, să spunem că tu ai dreptate. Hai să spunem că împricinata mi-a ascuns că este o Dina şi m-a făcut să cred că mă culc c-o Viorica sau Gina. Să admitem şi că fiecare tipă pe care abia o cunosc este şi-o fostă sau viitoare soţie de-a ta... Cum te lasă conştiinţa să-mi ceri asemenea lucruri? Mă cunoşti tu pe mine? Mi-ai studiat preferinţele, defectele? Mi-ai ascultat chitariştii? Cum să mă culc eu cu tine dacă n-ai auzit de Frank Zapa?

- Şi aici greşiţi. N-am venit să vă culcaţi cu mine, ci să mă culc eu cu dumneavoastră.

- Nu trebuia să mai vii. Rămîneai acasă şi-ţi dădeam voie să-ţi închipui c-ai şi făcut-o. Dar tocmai cu tine care nu te culci nici cu Dina?! De ce să mă respecţi mai puţin? Nu te-ai convins unde duce lipsa de dragoste?

- M-am convins, m-am convins! dar acum ce-o să facem?

- Foarte bine. Te întorci la Dina şi vă gîndiţi împreună ce anume credeţi voi c-am făcut eu cu ea. Stabiliţi cu exactitate. Mîine dimineaţă îmi veniţi cu o listă şi eu îmi iau toate mişcările înapoi!

- Cum adică.

- Să-ţi explic. Uite, tu crezi că am mîngîiat-o pe sîni?

- Să vă spun drept... nu cred c-aţi evitat.

- Ei, atunci, o dezbrac, o pun pe canapeaua de colo şi, cînd vine vorba s-o mîngîi pe sîni, îmi trag mîna înapoi de vreo cincisprezece ori.

- Credeţi c-o să reuşiţi?

- Sigur. Tu o să stai pe balcon şi n-o să am nici un chef. Ea o să fie inhibată şi nici n-o să mişte. În jumătate de oră rezolvăm toată treaba. La sfîrşit, dacă vrei, o scuip şi o bat.

- Nu, pentru că de bătut, aţi bătut-o. De scuipat, însă vă rog s-o scuipaţi. Pentru că tot ce-aţi primit trebuie întors înapoi.

- Bine. Rămînem înţeleşi. Mîine dimineaţă îi încarci într-o valiză toate hainele cu care hotărîţi că a trecut pe la mine, i le spălăm şi călcăm. O să fac un efort să nu mai le ţin minte.

- Cînd terminăm, îmi daţi voie să vă calc în picioare un disc?

- Bineînţeles. Am să pregătesc unul.

- Şi cu povestirea?

- Ce-i cu povestirea?

- Păi, povestirea e totul. Dacă vă apucaţi să o scrieţi e ca şi cum veţi face toată viaţa amor cu Dina. Indiferent de ce conduită o să aibă, dumneavoastră din fata asta o să scoateţi o tîrfă. Muriţi, vă calcă tramvaiul şi eu tot o să vă simt în pat, lîngă mine, mîngîind şoldurile Dinei, chiar dacă, să presupunem o să moară şi ea.

- Costache, zic. Asta e arta!

- Tocmai asta şi venisem să vă spun. Că asta e arta! Şi că eu, de artă dintr-asta, n-am nevoie la casa mea.

■

MUZICĂ

(În)cântări jazzistice

LA NUMAI trei ani de la înfiinţare, *Festivalul internaţional de jazz Bucureşti* tinde să devină un reper important pe harta tot mai extinsă a acestei arte a secolului 20. Ingraţi cum suntem, luăm privilegiul de a ne întâlni cu vedetele jazzului ca pe un drept de la sine înţeles, când - de fapt - asemenea evenimente culturale ar fi imposibile fără implicarea (cu *body and soul*, cum ar zice iniţiaţii) a unui pumn de oameni ce-şi riscă zilele ca manageri. În cazul dat, omul-cheie s-a numit Alexandru Şipa. Cu o tenacitate care, în alte timpuri, l-ar fi impus atenţiei unor romancieri în căutare de "caractere puternice", acest lup(tător) solitar din culisele festivaliere a transformat în realitate unele dintre cele mai ardente visuri ale fanilor de jazz.

Concret. Anul acesta am savurat, la Sala Palatului, trei gale cu un program dens, reunind şase formaţii străine şi trei româneşti. Concertele debutau la orele 19 şi se terminau, datorită complicatelor manevre de amplasament scenic, dar în special datorită înfierbântării publicului şi interpreţilor, către orele 2-3 din noapte. Deschiderea, de înaltă clasă artistică, s-a datorat ansamblului francez *l'Orchestre National de Jazz*, dirijat actualmente de Laurent Cugny. După mult-aplaudate concerte susţinute la Timişoara, Cluj, Iaşi şi Constanţa, *ONJ* s-a înfăţişat şi la Bucureşti ca un angrenaj suplu, dinamic, inteligent, debordând de energie. Emul declarat al legendarului Gil Evans (cu care a realizat două albume în deceniul trecut), Cugny pare preocupat, în primul rând, de crearea unor policrome tapiserii sonore, prin valorificarea varietăţii timbrale a instrumentelor (de la clarinet-bas, flaut sau flaut-bas, la tubă, corn, fluegelhorn, sintetizatoare etc.). Punctul forte al *ONJ* îl reprezintă calitatea aranjamentelor orchestrale, congruenţa interpretării colective, dublate de aptitudinile improvizatorice individuale ale muzicienilor. Beneficiind de şansa comparaţiei, pot afirma că recitalul m-a delectat prin aceeaşi rafinată cizelare ca şi cel prezentat anterior la Cluj, însă amplificarea mi s-a părut de data asta excesivă, iar din repertoriu au absentat şarmantele raportări la compoziţii de Ellington, Mingus, Miles Davis, cu care fuseserăm răsfăţaţi în sala Filarmonicii clujene.

A urmat cvintetul *Swing Family* al lui Marius Popp, într-o formă de zile mari. Pe lângă Popp la pian şi Alin Constanţiu la sax şi clarinet, trupa s-a dovedit a fi în plin proces de revigorare, datorită apelului la trei mari talente din generaţia opt/nouăzecistă: Cătălin Rotaru - bas, Emil Bâzgă - trompetă & fluegelhorn şi Viorel Toma - baterie. Pare-se că ritmurile funky şi cele braziliene, ca şi o bună sonorizare, aduc acel plus de pregnanţă de care grupul rutinatului jazzman Marius Popp avea nevoie.

În finalul primei gale a apărut Billy Cobham, unul dintre super-starurile bateriei în jazzul internaţional. Aceeaşi tehnică uluitoare, pe care toţi i-o (re)cunoaştem, aceeaşi pirotehnie percusivă depăşind limitele umanului. Din păcate, formaţia cu care s-a înconjurat Cobham are mai curând alura unui grup de studio (recte: de antrenament), mult inferior liderului. Frumoasele piese reluate de pe albumul de debut ca lider al lui Cobham (*Spectrum*, realizat în prima jumătate a anilor '70) n-au reuşit decât să ne sporească nostalgia după timpurile când acest virtuoz colabora cu nume precum Miles Davis, John McLaughlin, Jan Hammer sau Michael Brecker.

Klaus König Orchestra, la fel ca şi *l'Orchestre National de Jazz* (sau suratele lor, *Vienna Art Orchestra*, *Orchestra Conservatorului din Vilnius*, *Italian Instabile Orchestra*, *London Composers' Orchestra* etc.), reprezintă o faţetă în plus a ceea ce s-ar putea numi ipostaza post-modernă a jazz-ului european. Cu maximă concentrare şi exigenţă, ansamblul condus de König survolează cele mai diverse zone ale istoriei jazzului, de la fazele sale incipiente (pe liziera dintre ragtime şi muzica lui Stravinsky), până la tentativele de integrare ale esteticii braxtoniene în spiritul big band-ului. Spre deosebire de viziunea senină a confraţilor francezi, din seara precedentă, orchestra germană a mizat pe rezonanţele ideatice şi emoţionale mai sumbre, de evidentă filiaţie expresionistă. Ravisante traiectorii ale flautului & piculinei (Robert Dick) sau ale viorii (Mark Feldman), fragrante armonii ale marimbafonului (Stefan Bauer), utilizat ca locţiitor al pianului şi al instrumentelor electronice cu claviatură, fermitatea flexibilă a contrabasului(Dieter Manderscheid) şi bateriei (Gerry Hemingway), versatilitatea magică în manipularea clarinetului-bas şi a saxofoanelor, de care dă dovadă Wollie Kaiser, paleta coloristică a alămurilor - Reiner Winterschladen/trompetă, Kenny Wheeler/ trompetă & fluegelhorn, Jörg Huke/trombon, Michel Massot/tubă -, contorsiunile incheţetante ale saxofoanelor (Frank Gratkowski şi Matthias Schubert) - totul girat de rigoarea compoziţională şi dirijorală a lui Klaus König. *Herzlichen Dank* "Institutului Goethe" din Bucureşti, condus de dl. Manfried Wüst, pentru încântarea spirituală pe care ne-a oferit-o!

De pe culmile de intelectualitate unde fuseserăm conduşi de muzicienii lui König, ne-am trezit proiectaţi apoi în teluricul melanj de jazz/funk/rhythm & blues/soul/ gospel al entertainer-ului Les McCann. Altfel spus: de la aluzie şi understatement, la acţiunea directă. Pragmatismul "greului" (la propriu şi la figurat) McCann s-a reflectat în priza sa imediată la masele largi - însumând cam 3000 de spectatori - din Sala Palatului. Dintre companionii cu care Les McCann şi-a susţinut demonstraţia de vitalism ne-au impresionat Jeff Elliott, cu intonaţia sa lirică şi totodată plină de forţă la fluegelhorn şi la trompetă, ca şi saxofonistul texan Keith Anderson.

Alt megastar al jazzului mondial, exvienezul, actualmente newyorkezul, Joe Zawinul, a încheiat cea de-a doua seară/ noapte cu un bombardament sonor concepût probabil pentru un show de stadion, în genul celui prezentat acum doi ani, tot la Bucureşti, de Michael Jackson. Cunoaştem şi apreciem meritele lui Zawinul în activitatea celei mai influente formaţii de fuziune jazz-rock, *Weather Report*. Gândirea sa orchestrală, proiectată pe claviaturile sintetizatoarelor, este şi ea realmente impresionantă. Însă, deşi keyboardistul a fost decorat între timp cu Crucea meritului ştiinţific şi cultural clasa I din Austria, evoluţia lui Zawinul la Bucureşti mă determină, cu regret, să-i dau dreptate lui Andreas Felber, care scria recent în *Jazz Podium* (Germania):"*Weather Report*, cu Wayne Shorter în rol de contrapondere congenială, corectivă (faţă de Zawinul) a intrat de mult în istoria jazzului; oala unică, în care *Syndicatul* centrat pe Zawinul îşi varsă esperanto-ul etnic lipsit de identitate şi uneori de-a dreptul plicticos, nu se mai poate raporta în nici un fel la *W.R.*".

Alte două formaţii româneşti invitate în festival au lăsat o bună impresie, fără să ne ofere surprize ieşite din comun. Este vorba despre grupul bucureştean al pianistului Mircea Tiberian şi de cel timişorean al chitaristului Dan Ionescu. În primul, l-am revăzut cu plăcere pe excelentul saxofonist Cristian Soleanu, iar în al doilea, ne-am reîntâlnit cu saxofonistul/flautistul Laurenţiu Liviu Butoi, cel ce a pus pe picioare - după 1990 - un club de jazz cu adevărat funcţional pe malul Begăi. La timişoreni a evoluat şi bateristul Ioan Minda, stabilit din anii '80 în Austria. Tiberian şi Ionescu sunt, de-acum, muzicieni pe deplin maturizaţi, pe umerii cărora apasă multe dintre speranţele firavei şcoli române de jazz.

Rar mi-a fost dat să asist la un final festivalier precum cel ocazionat de grupul poliinstrumentistului cubanez (rezident în USA) Paquito D'Rivera. Însoţit de trompetistul/fluegelhornistul Diego Urcola (Argentina), pianistul de sorginte cubaneză Mike Orta, bateristul Ed Uribe (originar din Ţara Bascilor, Spania) şi basistul american Ned Mann, extrovertitul D'Rivera şi-a etalat nu doar considerabila proficienţă, ci şi o sinteză muzicală proprie între neo-bop şi temperamentul latino-american. Citatele

Paquito D'Rivera

inserate subtil în "montura" strălucitoare a pieselor (când din Coltrane, când din Monk, sau aluzii la nume de referinţă din emisfera sudică a jazzului - Mario Bauza, Claudio Roditti) conferă acestei muzici o complexitate uneori greu de sesizat sub aparenţele comunicării instantanee cu publicul. Antologic - momentul argentinian al recitalului, cu acea *milonga* dulce-sfâşietoare, intonată la clarinet (D'Rivera) şi fluegelhorn (Urcola), parcă spre a reconstitui ambientul unde s-au plămădit giganţi ai literelor contemporane de talia lui Borges, Cortázar, Sabato, Bioy Casares. La rândul lor, danzón-urile cubaneze păreau să evoce, fie şi indirect, preocupările muzical-literare ale romancierului Alejo Carpentier. Contaminaţi de ritm, grupuri de spectatori au început să danseze în acordurile jazzului latin, formând un lanţ uman printre fotoliile în care - cu puţini ani în urmă - crispaţii-cei-fălcoşi votau în unanimitate realegerea "mult stimatului"... Superbă demonstraţie a înrudirii organice (poate chiar orgiastice!) între spiritul jazzului şi cel al artei coregrafice.

Coca-Cola Super Jazz Festival / Bucureşti '94 arată, o dată în plus, că nivelul atins la noi de manifestările acestui gen muzical este sincron cu dezvoltările sale de ultimă oră pe plan mondial.

Virgil Mihaiu

TEATRU

Vreau coroana Angliei?

TENSIUNILE, presiunile şi disperarea continuă să lovească teatrul românesc. Iar noi, "proştii", cum ne-a etichetat cu multă cunoaştere a faptelor (de aici probabil şi superioritatea afişată, care ne-a copleşit) un redactor al stimabilei noastre televiziuni, nu ne putem bucura. Pentru că nu ne putem face sau prefface că nu vedem. În "mitocănia" noastră, atribuită cu mare şi infinită generozitate de un enigmatic (încă) personaj de origină română, ne ambiţionăm să luptăm cu această maşinărie infernală şi tentaculară care se numeşte cenzura Ministerului Culturii. Ce să-i faci, proşti, dar nu foarte mulţi!

Val Condurache a fost demis, la cererea "unui grup de actori", din funcţia de director al Teatrului Naţional din Iaşi. La Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş, Serafim Duicu a desfăcut contractele lui Victor Ioan Frunză, Adrianei Grand, Dorinei Crişan-Rusu şi Oanei Leahu fără clipire sau teamă. Domnul Hegheduş, neobosit, munceşte cu drag şi spor, trimiţînd Note ministeriale subtile, din care ar trebui să se înţeleagă - şi dacă nu, au "dînşii" metode de convingere - că treaba cu străinii, noi la ei şi ei la noi, va exista doar cu aprobarea şi cu strictul control al Ministerului Culturii. Mi se pare normal. Nu ne vindem ţara! Cum adică să umble aşa, în voie, prin ţară, Andrei Şerban? Sau Neil Wallace? Să vadă, să ştie şi să înţeleagă tot. Să se întoarcă în Anglia şi să se pună pe proteste internaţionale împotriva abuzurilor şi ilegalităţilor din teatrul românesc. Asta nu este o vigilentă politică culturală, tovarăşi!

Deşi Marcel Iureş a anunţat oficial că nu mai joacă în *Richard III*, în semn de protest faţă de demiterea lui Alexandru Dabija, cel care a făcut ca acest spectacol să existe, anumite urechi n-au auzit(?), Sau au crezut că, aşa cum e la noi, una spunem şi alta facem. Drept urmare, unii s-au gîndit că

Fotografie de Tudor Jebeleanu

cel mai nimerit ar fi să plece la Craiova, la Festivalul Shakespeare şi să vîndă bilete pentru *Richard III*, cu o nonşalanţă de zile mari, încercînd să forţeze mîinile şi sentimentele "de bună-credinţă" ale prestatorilor de servicii, pe care unii îi mai numim şi actori. Joi seară, 10 noiembrie, am aflat că actorul Marcel Iureş a demisionat de la Teatrul Odeon şi pentru că: "(...) atitudinea de servilism politic a conducerii, impusă forţat şi nelegal, are efecte distructive totale atît în plan administrativ, cît şi artistic. Este de la sine înţeles că nu pot colabora la aşa ceva (...)". Şi Marcel Iureş este unul dintre proştii care nu ştiu a se bucura. Mă întreb, ce şi cîtă putere îi trebuie unui om, unui mare Richard III, unui mare actor, ca să depăşească sfîşierea de a-şi ucide practic propriul copil? La Chicago, Jeremy Klingston, criticul teatral al ziarului londonez *The Times*, a sărit pur şi simplu de pe scaun cînd, în intervenţia mea, am pomenit despre *Richard III*. M-a întrerupt şi brusc, englezul echilibrat, calculat în toate s-a transformat într-un vulcan în a cărui lavă se găseau elogii pentru Măniuţiu, Iureş, Levinţa şi Dabija. Şi încă ceva: după ce astă-toamnă formidabilul *Richard III* a fost nominalizat pentru cel mai bun spectacol străin prezentat la Manchester, acum, cînd el a fost practic omorît, cînd Dabija nu mai e, cînd Iureş şi-a dat demisia, tot de la Manchester soseşte din nou o veste formidabilă - Marcel Iureş nominalizat pentru rolul *Richard* din *Richard III*. Oare numai cei de dincolo să ne mai aprecieze valorile, iar cei de aici să dea cu pietre în ele, să le strivească şi să le calce în picioare?

Proştii mitocani nu pot să se bucure. În prostia lor, sînt disperaţi şi mai speră. Drama lui Marcel Iureş nu este numai a lui, profesională şi morală. Este a noastră, a tuturor, a teatrului românesc, a culturii române. Şi ce facem? Stăm cu mîinile încrucişate şi îi spunem un solidar "bravo! ai rămas vertical!".

Unii cu bucuria, alţii cu prostia şi mitocănia.

Marina Constantinescu

Este animalul mai om decît lupul?!

Michelle Pfeiffer şi Jack Nicholson în *Lupul*

REGIZAT de către Mike Nichols (care debuta cu *Cui îi e frică de Virginia Woolf?* în 1966, iar în 1967 primea Oscarul pentru *Absolventul*), pus pe imagini (sic!) de nimeni altul decît de Giuseppe Rotunno (operatorul lui Luchino Visconti la *Rocco şi fraţii săi*, al lui Federico Fellini la *Amarcord, Fellini Satyricon, E la nave va*), dotat cu o distribuţie sonoră ce tinde să atragă un public cît mai divers (cu un Cristopher Plummer - pentru cei mai "copţi", un Jack Nicholson - pentru mai maturi şi mai tineri, în fine, o Michelle Pfeiffer - pentru adolescenţi), *Lupul* este o cacialma.

O poveste contemporan-fantastică susţinută cu ingrediente *horror*, dar şi cu intenţii/pretenţii profunde; o profunzime cuantificabilă conform înţeleptului procent "nici prea-prea, nici foarte-foarte", adică exact atît cît să forţeze curiozitatea persoanelor mai pretenţioase, însă totodată să nu supraliciteze capacitatea de "absorbţie" a celor mai superficiale. Bref: un bărbat blazat este muşcat de un lup, ceea ce îi readuce, treptat, vitalitatea pierdută de-a lungul anilor, dar îi şi creează o serie de "calităţi" pînă atunci necunoscute: auz şi miros, disponibilitate de a lupta pentru menţinerea funcţiei de redactor şef, pe cale să o piardă - toate extrem de acute. Noutatea situaţiei îl încîntă şi-l înspăimîntă în egală măsură. Astfel omul, ca orice om normal, încearcă să se "vindece": cu un talisman şi cu voinţă. Ceea ce nu-i va fi dat, de vreme ce trebuie să-şi salveze iubita atacată chiar sub ochii lui. Tocmai de cel ce încerca să-l înlăture şi să-i ocupe postul, transformat şi el, nu se ştie cum (printr-o inconsecvenţă scenaristică, cel mai probabil), în om-lup. Lupta dintre cei doi constituie (teoretic) punctul culminant în ordine dramatică, deoarece este momentul în care omul-lup-bun renunţă la talisman şi la voinţă, preferînd să rămînă pe veci un lup bun, decît un om rău. Omul-lup-rău moare, în primul rînd pentru că asta este soarta personajelor negative din filme, fie că sînt oameni, bestii sau şi una şi alta, iar în al doilea rînd fiindcă, fără doar şi poate, un lup 100% poate ucide (în limitele credibilităţii) unul doar 50% lup.

Construit din situaţii în cele din urmă banale (v. o întreagă serie de filme pe tema "vîrcolacului"), lipsit de o reală tensiune dramatico-psiho-fantastică (ce lesne ar fi putut exista, pornind de la ideea individului scindat), cu poante şi sugestii plasate la acelaşi (jos) nivel cu cele din *Şocuri* ori din *Noaptea cometei* (două subproducţii ce conţin motive mai mult sau mai puţin apropiate de pelicula discutată), *Lupul* nu ar constitui chiar un caz aparte. De nu am ţine cont de numele vehiculate pe generic. Şi de nu am (sub)înţelege mesajul lansat (dezumanizarea omului modern), precum şi meditaţia propusă spectatorilor (omul rămîne un animal?), ambele lamentabil transpuse şi comunicate cinematografic.

Păcatul major al regizorului (îndeobşte, presupus creator) este acela că nu ne oferă măcar şansa de a aprecia un film reuşit în parametrii profesionalismului comercial, iar, pe de altă parte, latura retoric problematizată a peliculei nu depăşeşte simpla-sfînta mediocritate. Încercînd să împace şi capra şi varza (cît despre lup, ce să mai vorbim), trudind să performeze atît la nivel popular, cît şi la cel valoric, realizatorii (de la scenarişti la producători, de la regizor la operator) nu au izbutit decît să "creeze" un film lunguieţ, la care lumea se îmbulzeşte cu frenezie, iar odată instalată în sală se amuză tocmai la scenele presupus dramatic-impresionante. Dar cum să nu te amuzi sincer cînd un actor de talia lui Jack Nicholson (altminteri, expresiv în ipostaza celui ce nu îşi mai poate controla evoluţia, expresiv şi agil!!!) sare cît colo peste un gard ori aleargă bezmetic noptile prin parcuri.

Privită cu luciditate, pelicula lui Mike Nichols este un exemplu tipic pentru o situaţie ultracomună: aceea în care succesul de casă nu îl garantează pe cel artistic, coincidenţa dintre cele două paliere petrecîndu-se extrem de rar. Şi aceasta, din bunul motiv că revelaţiile nu se numără precum bobocii toamna. Iar din altă perspectivă, revelaţiile nu aduc şi nu produc, de cele mai multe ori, bani.

Miruna Barbu

Lupul (SUA, 1994)- distribuit de Guild Film Romania; regia: Mike Nichols; cu: Jack Nicholson, Michelle Pfeiffer, Kate Nelligan şi Cristopher Plummer.

Günter Lamprecht (Franz) şi Barbara Sukowa (Mieze) în *Berlin Alexanderplatz* de R.W. Fassbinder

Berlin Alexanderplatz - locul obsesiilor lui Fassbinder

INSTITUTUL GOETHE din Bucureşti şi Uniunea Cineaştilor - prin dl. Florian Potra, cel care cu 10 ani în urmă a făcut să pătrundă în societatea culturală românească un consistent "dosar" al Noului Film German, respectiv, un număr întreg din revista "Secolul 20" consacrat acestui subiect - sunt autorii evenimentului cultural la care mă voi referi în continuare: proiecţia bucureşteană (la cinematograful Studio şi Institutul Goethe) a serialului de televiziune *Berlin Alexanderplatz*, realizat de Rainer Werner Fassbinder cu 15 ani în urmă (în 1979-1980), după romanul omonim al lui Alfred Döblin, din 1929.

Romanul a mai generat o versiune cinematografică la doi ani de la apariţie, în regia lui Phil Jutzi (1931). Modalitatea de abordare a fost atunci mai aproape de cea a cărţii, într-un climat cultural impregnat de ceea ce s-a numit Noua Obiectivitate. Încă din zorii secolului 20, odată cu expresionismul plastic şi dramatic, socialul invadează artele germane; personajele - dacă ne referim la teatru - se dizolvă în tipuri (sociale), lipsite de nume proprii. Expresionismul a fost, simplificând, o formă de manifestare artistică preponderent lirică, un strigăt de revoltă împotriva continuei degradări a fiinţei umane sub tăvălugul istoriei. Noua Obiectivitate, interesată în fond de aceleaşi probleme, a înclinat balanţa spre epic, unde autorul e mai puţin "vizibil", dorindu-şi şi mai multă popularitate (decât Expresionismul). Faţă de Naturalism, cu care are puncte comune, Noua Obiectivitate e mai puţin interesată de problemele fiziologice şi de psihologie. Romanul lui Döblin realizează o sinteză între toate aceste tendinţe. Are pagini de descriere anatomică sau fiziologică, pagini de reportaj - memorabilă e incursiunea în abatorul berlinez -, care au îndrituit aprecierea de "roman al metropolei", roman simfonic, am spune noi, prin analogie cu filmul lui Walter Ruttman, *Berlin - Simfonia unui mare oraş*, realizat cu numai un an înainte. De asemenea, are pagini de patetic lirism, întins şi acesta pe o gamă care merge de la cântece populare (cazone, ţărăneşti, de cârciumă etc.) la versuri culte sau citate din Biblie. Monologul interior - procedeu de asemenea liric - este "montat" în acest angrenaj cu o finete de ceasornicar. Relaţii şi conflicte dramatice, scurte scenete se inserează în acest edificiu monumental construit din fraze tăioase, dure şi percutante, din linii nervoase şi ascuţite ca cele ale linogravurilor sau xilogravurilor expresioniste contemporane. Iată-l pe Döblin, pentru edificare, într-un pasaj scurt care îl reprezintă în întregimea forţei sale de prozator: *"Aşa s-a reîntors la Berlin şi pe stradă muncitorul betonist, mai apoi muncitor în transporturile de mobilă Franz-Biberkopf, un bărbat grosolan, necioplit, cu o înfăţişare respingătoare, un ins de care s-a ataşat o fată drăguţă din familia unui lăcătuş, pe care el a făcut-o mai târziu târfă şi în cele din urmă a rănit-o mortal într-o bătaie".* (traducere de Ion Roman, Editura Univers, 1987).

Ei bine, la Fassbinder lucrurile stau puţin altfel. Modul lui de abordare este constant *liric*. Reiese cu certitudine, din parcurgerea celor 13 episoade de câte o oră fiecare, şi a epilogului de o oră şi jumătate, că proiectul său a fost reprezentarea personală a *psihologiei* personajelor de care s-a ataşat, personaje prin care se exprimă el însuşi. A rămâne cu personajele oricât de mult, a le detalia reacţiile cu o minuţie maniacală, este "pofta" lui de autor, pe care şi-o împlineşte fără restricţii. Biberkopf nu are deloc o "înfăţişare respingătoare", e, dimpotrivă, simpatic şi trezeşte compasiunea. Orbirea de vită împinsă la abator a personajului din roman se converteşte într-un fel de candoare genuină a individului matur biologic dar contrariat de realităţi sociale care îl depăşesc. El acceptă răul, şi la un moment dat chiar îl face, cu inocenţă. Toate personajele, sau în orice caz cele de prim-plan, sunt simpatice: Franz, Eva, Mieze, Reinhold, deşi acesta este un criminal incorigibil. A amesteca binele cu răul pe chipul personajelor sale - şi Barbara Sukowa, interpreta Miezei, realizează o performanţă a ambiguităţii psihologice, a indeciziei între inocenţă şi viciu - şi a amesteca personajele în mintea sa, a "compune" din ele o unică "privire" care se lasă apoi peste ecran ca o plasă de păianjen, ca o ceaţă în care se cufundă totul, este desfătarea vădită a cineastului. Dar, să ne înţelegem: aceasta este poziţia "globală". În ceea ce priveşte detaliul mizanscenei, Fassbinder este la fel de precis şi de minuţios, adică rămâne neamţ şi nu poate fi comparat cu un Godard, spre exemplu (liricul, "monologistul interior" al francezilor). Există câteva spaţii - de preferinţă închise - în care, repet, personajele evoluează psihologic, pe fundalul unei dramaturgii (care o respectă cu sfinţenie pe cea din carte) privită, ca şi scenografia, drept un simplu mediu de manifestare. Este vorba de cârciumă, de locuinţa lui Biberkopf (loc marcat de sumbra amintire a crimei prin imprudenţă), apoi locuinţa luxoasă a lui Pums, şeful gangsterilor, locuinţa lui Reinhold şi cea a Evei. Mai apare un loc, bordelul stradal, cu aspect de hrubă "săpată" în plin oraş, cu alte cuvinte un avanpost al iadului chiar în realitatea diurnă a citadelei. Aceasta este poarta, uşa întredeschisă către delirul infernal din Epilog. Aici, în Epilog, dă Fassbinder măsura întregului său interes pentru lumea lui Franz Biberkopf; aici fantezia sa se dezlănţuie "în libertate", aici vroia să ajungă. Este un "vis" (cum îi spune cineastul, "Visul meu despre visul lui Franz Biberkopf") la care concură Hieronymus Bosch, cu a sa "Grădină a Desfătărilor" (folosită ca pânză de fundal într-o secvenţă), Dante Alighieri, cu fragmentare vizualizări ale Infernului (mă gândesc în primul rând la grămada de nuduri, trupuri umane aruncate unele peste altele şi viermuind fără a se putea ridica din imunda lor materialitate, într-un fel de sală de abator, din care nu lipsesc cârligele), şi de Salvador Dali (crucea ridicată cu macaraua, pe care e răstignit personajul, dar şi, mai general, recursul blasfemiatoriu la imagini biblice consacrate, "interpretate" grotesc). Epilogul realizează la nivelul întregului serial un efect pe care l-am regăsit la sfârşitul fiecărui episod, când pe coloana sonoră apărea invariabil o melodie cântată la acordeon: o "eliberare" de coaja epică, atât de greu de menţinut în aparenţa sa coerentă şi cât de cât logică, pentru a accede la melancolia narcotică şi cinică în care cineastul ne propune să ne scufundăm odată cu el, pentru a putea "accepta" tragedia eroilor, rămasă "doar" un fapt de artă.

Dan Adrian

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Sacrificaţii

AM VĂZUT marţea trecută un reportaj despre şcolile sătești. Pentru cei care au avut legătură, cît de cît, cu învăţămîntul, ceea ce s-a spus în reportajul acela nu e o noutate. Copiii de ţărani sînt dezavantajaţi de la bun început în competiţia pentru ocuparea unui loc în liceele de la oraş. Posibilităţile lor de informare sînt mai scăzute decît ale copiilor de la oraş. Iar imboldul de a învăţa, pe care ar trebui să li-l dea părinţii, aproape că nu există. Copiii de ţărani sînt puşi să muncească de mici şi nu numai în vacanţă. Între a-şi trimite copilul cu vaca şi a-l lăsa la şcoală, ţăranul preferă mai de fiecare dată prima variantă. Toamna, cînd are de cules porumbul, o familie de ţărani nu se încurcă în orarul şcolii, că doar n-o să lase porumbul pe cîmp. Sînt apoi tot soiul de treburi în gospodărie, pe care, prin tradiţie, trebuie să le facă ăia mici. Unul, cel mult doi dintre copiii unei familii de ţărani sînt trimişi la liceu, dar dacă familia e mai numeroasă - şi de obicei e -, ceilalţi copii sînt sacrificaţi. Fac opt clase, dacă le fac, iar mai nou, pur şi simplu nu mai sînt trimişi la şcoală. Rechizitele costă, şi într-o familie obişnuită de ţărani banii nu ajung niciodată. Din observaţiile pe care le-am făcut în ultimii ani, procentul de analfabeţi tinde să crească. Motivele sînt, în cea mai mare parte, economice.

Analfabetism exista în România şi înainte, dar mascat. Cunosc numeroase exemple de copii care treceau clasa, iar ei nu ştiau unde se află şcoala. Era ordin să fie trecuţi, iar profesorii şi învăţătorii îi treceau. Dacă te încăpăţînai să laşi repetent un copil pe care nu-l vedeai la faţă tot anul, toată lumea te privea cu reproş. Asta dacă nu cumva ţi se spunea în faţă că te-ai găsit tu să faci ordine. Un repetent însemna nu ştiu cîte puncte pierdute de şcoala unde era înregistrat copilul cu pricina, bătăi de cap pentru director şi numeroase şicane de care avea parte profesorul care nu voia să-l treacă. Tot timpul m-am întrebat cum se descurcă în viaţă toţi aceşti analfabeţi cu certificat de opt clase.

Bunicii mei n-aveau decît patru clase primare, dar bine făcute, în şcoli sătești. Amîndoi respectau cartea şi aveau o părere înaltă despre slujitorii şcolii. Niciodată n-au dat dreptate copiilor lor atunci cînd aceştia intrau în vreun conflict mărunt cu profesorii lor. Profesorul are dreptate şi cînd n-are dreptate, era deviza din casă. Nu ştiu dacă era bună, dar cum putea să-şi dea seama cineva cu patru clase dacă progenitura avea dreptate în disputa cu profesorul?

În satul unde am predat vreo cîţiva ani, la o şcoală generală, mai trăia o bătrînă învăţătoare care venise acolo prin '40 cu soţul ei, învăţător şi el. Se stabiliseră în sat. Deşi ieşise de mulţi ani la pensie, bătrîna doamnă îşi păstrase întreaga autoritate asupra foştilor ei elevi. Venea des pe la şcoală, se interesa cum merge treaba şi dacă i se părea că nu era ceva în regulă, imediat făcea reclamaţie la Inspectorat. Nu era nici maniacă, nici sclerozată - iubea şcoala din sat şi o considera în continuare "a ei". Ca pregătire, nu depăşea nivelul unui învăţător oarecare. Era însă de o tenacitate de om deprins să se certe cu toată lumea pentru şcoala ei. Soţul ei dădea note mici şi bătea zdravăn cu nuiaua. Părinţii elevilor mei îmi povesteau cu admiraţie ce bătăi încasaseră de la el. La ţară bătaia e ceva obişnuit, dar nu oricine se pricepe să facă asta cum trebuie. Învăţătorul avea un mic ritual al bătăii cu nuiaua, pe care-l respecta de fiecare dată pînă în cele mai mici detalii. Şi el avea probleme cu aducerea copiilor la şcoală. Lăsa repetenţi mulţi în fiecare an. Asta am constatat-o eu însumi, uitîndu-mă în cataloagele lui. Avea un scris de om obişnuit să i se acorde importanţă, iar cataloagele lui erau mici bijuterii de caligrafie. Omul ăsta, care avea probleme în gospodăria lui, ca orice ţăran, îşi făcea meseria cu un devotament admirabil, judecînd cel puţin după înfăţişarea cataloagelor sale.

Cred că era făcut din aceeaşi stofă din care era croit învăţătorul meu, bătrînul domn Mazilu. Şi el bătea la palmă cu o dibăcie de neuitat, avea o caligrafie desăvîrşită şi era pătruns de importanţa meseriei lui, de care nu se plictisise, deşi mai avea doar doi-trei ani pînă la pensie. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Virusul perimării

DUPĂ 1989, nemaiavînd de ce să ne autosugestionăm spre a putea apăra ceea ce cu greu se cîştigase, am putut privi în faţă fenomenul îmbătrînirii literaturii. Opinez că valorile artistice se perimează cu precădere datorită *intenţionalităţii*, care, contribuind hotărîtor la eficacitatea ei estetică, îi prepară, hotește, operei laţul şi cătuşele timpului. Arta a fost interpretată, nu o dată, fie ca *formare* - în perspectiva unui *model*, a unei *norme*, fie ca *deformare* sau reformare - deliberată - a unui *model*, în perspectiva impunerii unui nou *model* şi a unei alte *norme*. Cu alte cuvinte, artistul, în intenţia lui formativ-deformativă, vizează ceea ce, în mod curent, se cheamă codul epocii, ilustrîndu-l (academismul) sau contrazicîndu-l (avangarda). Dacă respectă un *model* mental sau dacă e tentat de *antimodel*, producătorul de literatură, de pildă, are în vedere, conştient sau nu, pe cititorul aparţinînd fie etapei lui istorice, fie celei imediat următoare.

Stabilind, prin chiar acest simplu fapt, operei dependenţa de *timp*, intenţionalitatea duce la ideologie, contur, previzibilitate, adecvare sau inadecvare la un anumit orizont de aşteptări, deci la istoricitate, la datare prin "rezervare de locuri", la obsesia Formei, care derivă, în fond, din însăşi ambiţia adecvării sau a contrazicerii.

Tiranică, voinţa de Formă, adică intenţia artistică, pretinde să fie respectată, obligă la o lectură subalternă, care îl înhamă pe cititor, îi reduce posibilităţile de mişcare, îi inhibă fantezia şi îl împinge la o neîntreruptă şi obositoare raportare la dorinţele artistice ale autorului, la identificarea mobilurilor lui. Ea atentează la vocaţia, firească, a libertăţii de lectură şi ne semnalează prezenţa apăsătoare a unei grile retorico-ideologice. Ne face să simţim adesea odioasa siguranţă a formei docile ori hidoşenia frumuseţii perfecţionate lent şi cu efort. Senzaţia dobîndirii formei prefăcută în virus al perimării.

Dar fenomenul de degradare - fizică, accidentală sau nu - a formei obiectului, de pierdere a componentelor mecanismului eficacităţii lui estetice iniţiale, dovedeşte că, deşi viitorul artistic al produsului pare a fi fost compromis - şi chiar este -, el continuă să ne seducă şi să ne intereseze.

Mai mult, torsurile deformate ale Antichităţii, statuile greceşti, de pe a căror marmură s-au şters, în chip fericit, culorile, chipurile scurse, alungite şi înotînd în fum ale sfinţilor de pe pereţii vechilor biserici, ruinele ne provoacă spiritul, imaginaţia şi oferă mai multe şanse fanteziei interpretului. Ele probează faptul că expresivitatea supravieţuieşte artisticului, frumosului canonic.

Tot astfel "operele" nedesăvîrşite (precum Madona din Pitti, Ziua, Sf. Matei, Pietà Rondanini), care nu sînt, se înţelege, la înălţimea intenţiei artistului - vizînd frumuseţea rotundă, armonică, încheiată - şi care nu şi-au cîştigat deplina eficacitate, transmit o senzaţie de complexitate, de forţă, de vitalitate. Măreţia nedesăvîrşirii.

Toate aceste "defecte", aceste întîmplătoare alunecări în indeterminarea formală (socotită drept sursă a calităţii estetice (?) de Wolfgang Iser) - stîrnesc cele mai variate reprezentări şi sentimente, atrag participarea receptorului, care se simte liber să atribuie semnificaţii. Prin intenţiile lui artistice, autorul nu se mai află la înălţimea propriilor texte, cărora noi şi timpul le devenim coautori. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

În regim de urgenţă

MĂ încăpăţînez să cred că problemele şcolii trebuie a fi discutate în regim de urgenţă. Căci chiar dacă ar părea o nevinovată contradicţie în termeni, prioritățile au şi ele o ierarhie - o ierarhie deloc secretă, confidenţială, subterană, dimpotrivă, evidenţiindu-se la lumina zilei şi întrunind un tacit, dar, în unele cazuri, ineficient consens. Că o asemenea ierarhie nu este recunoscută oficial, asta e cu totul altă problemă, ce depăşeşte, prin implicaţii şi gravitate, chenarul rubricii de faţă. În orice caz, în astfel de situaţii, tactica tergiversării poate avea imprevizibile şi deloc fericite consecinţe. Nu mai departe decît săptămîna trecută, semnalam o emisiune radiofonică dedicată acreditării instituţiilor de învăţămînt superior înfiinţate după 1990. A fost nevoie să treacă 5 ani, să apară chiar şi o primă promoţie de absolvenţi, pentru ca fenomenul să fie luat în consideraţie. De ce atît de tîrziu? Ultima ediţie din *Sfîrşit de veac şi de mileniu. Deceniul cultural românesc 1990-2000* (redactor Daniel Tei) a atacat, la rîndu-i, o chestiune ce aştepta de mult a fi discutată nu doar de părinţi, copii, profesori: manualul şcolar. Deşi, prin titlu, emisiunea promitea să se ocupe de *Literatura română şi manualele şcolare*, duminică noaptea am ascultat o masă rotundă ce a pornit nu de la un manual, ci de la o culegere de analize literare pentru bacalaureat şi admitere la facultate, culegere apărută la Editura "Junior Club". La urma urmei, este şi acesta un semn al actualităţii, ce merită a fi avut în vedere. Nu doar primăvara, ci, iată, în plină iarnă, vitrinele şi standurile specializate pun în circulaţie zeci de cărţi care, măcar în intenţie, doresc să ajute elevul să treacă cu bine examenele şi concursurile presărate de-a lungul anului de învăţămînt. În domeniul filologiei, bibliografia este ameţitor de mare şi industria comentariului literar se află în plină expansiune. Iar cum tirajele se epuizează cu repeziciune, înseamnă că ele sînt cerute, aşteptate, dorite chiar. Este, cred, un grav semnal de alarmă. Căci, aşa cum remarca în emisiunea radiofonică de la care am pornit şi Laurenţiu Dumitrescu, profesor la Liceul Central din Bucureşti, s-ar părea că el traduce o stare de fapt: înlocuirea (sau, ca să fim optimişti, încercarea de înlocuire) a lecturii cărţii de poezie şi proză cu memorarea mecanică a unei "analize" stas. Cu mulţi ani în urmă, am văzut cu ochii mei asemenea "comentarii" multiplicate (în cîte exemplare?) şi procurate cu bani grei de părinţii încrezători în succesul reţetei şi al formulelor. Am ştire că astfel de practici sînt încă vii, chiar dacă, libere de aspectul comercial, se manifestă numai în interiorul orelor de clasă. Laurenţiu Dumitrescu spunea, pe bună dreptate, că ele sînt adoptate doar de şcolarii aflaţi în partea de jos a clasamentului la învăţătură. Şi eu mă îndoiesc că elevii buni, elevii foarte buni, concurenţii olimpici citesc încercări exegetice de Mihai Vînturache sau Fănică Gheorghe. Dar ce eficienţă au gînduri şi opinii venite de la simplii cetăţeni, atîta vreme cît soarta cărţii şcolare nu devine prioritatea priorităţilor pentru departamentele de învăţămînt, ştiinţă şi cultură ale statului? Interesîndu-te de cartea şcolară, te interesezi, în fond, de viitorul naţiunii. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Profesorii de poezie

UN CRIN băieţos, cu parfum feciorelnic, unicul fiu şi unicat spiritual al unei familii de intelectuali (medicul poet Aron Buciumeanu şi doamna profesoară de limba şi literatura română Eleonora Buciumeanu), m-a întrezărit în vizitele mele copilăreşti, pe care le făceam deseori şi orele mele se parfumau cu noblețea acestei vechi familii de ardeleni, încât aveam impresia că mă aflu în familia rebreniană a lui Zaharia Herdelea şi îl întâlneam pe Titu, cu suflet amoros de garoafă şi mireasmă tipografică de buchet bucureştean jurnalistic, un pic neglijent în relaţiile lui cu trandafirul doamnei Roza Lang, o languroasă cu plete de grâne galbene, care îşi plimba cosiţa ca pe o sabie pendulantă de tăiat răsuflarea geloziei partenere, când îl priveam cum trece strada cu o junǎ profesoară desenatoare de inimi tandre.

Poate şi eu îl pândeam din garoafele dumnealui veşnic proaspete şi îndrăgostite, duse cu tandreţe digitală cine ştie cărei muze de cattleya, vreunei Odette proustiene. Era mai tânăr în partea dinspre Swann, domnul profesor doctor în litere celebre Dan Buciumeanu şi cu mai mult flirt prizat în pauze de lord decât mine, cu vise Virginia şi poate Woolf, mereu cu pasul alert spre Far, West sau Est, în orăşelul nostru vitregit de voiaje cunoscătoare de Occident.

Nu are să spună gelozia mea de inspiraţie că mi-a suflat vreo muză de sub ochii literei, ci mi-a insuflat elan în scris, elanul ce se bate cu domnii rinoceri ai culturitei noastre urbe, des curtenite de falşi curtezani ai funcţiilor culturale, care n-au inhalat nici măcar o treime din migrenele înmiresmate ale Odettei, cizelată şi ea de spiritul bătrânului Swann.

L-am ştiut mulţi ani pe domnul Dan pe insula lui de bibliograf la Biblioteca Judeţeană, retras şi izolat ca Robinson Crusoe, printre virii clarissimi Horaţiu, Ovidiu şi Mitul reintegrării eliadesc şi multă vreme indexat ca un salariu de tranziţie, ţinut la index de mai-marii zilei şi ai nopţii staliniste.

Respira păreri docte în cenaclurile noastre literare şi venea rar ca Dumnezeu când cobora cu literele celeste ale paşilor pe Pământ. Am resimţit deseori absenţa unui mare critic literar, aşa cum lunediştii de la Cenaclul de Luni îl aveau pe domnul profesor universitar Nicolae Manolescu.

Eu am şi aveam convingerea că în cenaclurile noastre Dumnezeu semănase doi mari critici literari ai provinciei, doi Manoleşti ai noştri: Dan Buciumeanu şi Ion Iorgovan, profesori care merită să fie universitari, deja fiind profesori supraliceali la liceele severinene: "Ţiţeica" şi "Traian".

M-a zguduit şi impresionat o întâmplare, de am scris aceste rânduri. Domnul profesor Dan Buciumeanu şi domnul profesor Constantin Ciobotea au suferit un revoltător jaf de manuscrise ale revistei noastre "Muguri", când le-au fost sustrase din automobilul cu care au mers la Timişoara şi l-au parcat în centru, toate articolele, materialele literare împreună cu servietele diplomat de către nişte spărgători de fire joasă, subumană. Ar fi sublim să-l numesc un jaf îngeresc de manuscrise serafice, dar serafismul lor a fost prădat de nişte demoni, nu daimoni. Editura Ştefan Popa Popas a suferit cu noi acest sacrificiu, a compătimit drama celor doi sufletişti îndrumători şi diriguitori de talente, memorii şi jubileu aniversar al liceului "Ţiţeica", sărbătorind anul acesta la sfârşit de octombrie 75 de ani de la înfiinţarea sa. Editura ne-a ajutat să redăm respiraţia perfecţiunii în editarea memoriei de bătrână doamnă a veacului: liceul nostru numit altădată Nr.3, astăzi cu blazon de matematician - Gheorghe Ţiţeica.

M-A IMPRESIONAT zbaterea acestui argint viu al catedrei de limba română a Liceului, domnul Dan Buciumeanu, efortul său de a redactilografia manuscrisele pentru a fi duse la tipar. De asemenea, zbuciumul domnului Ciobotea, un împătimit custode al memoriei liceului, contribuţia domnului director actual, profesorul A. Mateescu, pledanţa domnului profesor de română, poetul Dan Bosoancă, în susţinerea aprobării fondurilor alocate acestui jubileu şi mereu tânăra svelteţe înnoitoare şi străduinţa doamnelor profesoare Maria Ghidel, Rodica Fifor, Elena Encioiu, Nicoleta Pătruţescu, Ileana Andreianu, Hildegard Ivan, Ermina Boeangiu şi Cornelia Grecu de a imprima rafinament şi cizelură nobilă jubileului acestui liceu.

Revin la erudiţia şi voiajele cunoaşterii în Franţa ale domnului Dan Buciumeanu, în tinereţea sa văzătoare a Notre Dame-ului, Sacré Coeur-ului şi Senei bouquiniste, cu librari de ţărm ai valului spiritual francez, potrivindu-şi ora intelectului după Sena ceasului unduitor, ducîndu-l spre casă, spre vechiul nostru necaz soljeniţian şi suferinţa estică a noastră.

Aştept de la Domnia Sa, Dan Buciumeanu, o carte de impresii pariziene, ca Marin Preda pe Parizianu' "Delirului" său. La fel şi memoriile proaspete din Franţa ale doamnei profesoare de franceză Maria Ghidel. Probabil şi young lady-le profesoare de engleză Elena Encioiu şi Ileana Andreianu ne vor aduce vreodată un capitol de Tamisă din vreo călătorie shakespeareană, cândva.

Prof. Constantin Ghiciulescu

Căzuţi la ţigănci

NĂDUFUL îndrăgostitului respins se traduce uneori prin stihuri ordinare, contrazicînd simţămintele, presupus delicate, ale amorului, presupus normal. Am citit totuşi versuri scrise de recruţi înşelaţi, din care ordinăria era exclusă, rămînînd doar suferinţa, comică:

... Of, ce sufăr de durere
Didino, la a mea cerere... Sau:
M-ai băgat puicuţo-n foc,
N-am nici somn nici trai
deloc... (Excelent!)

Cu vreo zece ani în urmă, pentru exces de viteză, pe la Cîmpina, un miliţian tînăr şi arătos m-a oprit să mă amendeze. Legitimîndu-mă şi întrebîndu-mă ce meserie am, zisei scrisul. Omul legii uită pe loc de amendă şi scoase la iuţeală din buzunarul uniformei lui aspre o bucată de hîrtie cu trei strofe adresate iubitei lui, care ezita să-l ia de bărbat şi pe care le-am citit muşcîndu-mi buzele ca să nu izbucnesc în rîs. Nu le reproduc. Aveau un haz nemaipomenit, involuntar. Reproşurile erau făcute în termenii profesionali ai autorului, de supraveghere a traficului rutier. Îl chema Vasile. De cîte orimi se întîmplă să mai trec prin oraşul Iuliei Hasdeu, îmi vin şi azi în minte "încălcările de regulament" invocate de miliţianul dezamăgit, şi mă apucă pe loc o bună dispoziţie...

Da, la acest nivel, de obicei producţia lirică a celui refuzat este rea, este duşmănoasă, răzbunătoare. Trec peste clasica *Ecaterino, vedea-te-aş moartă, cu dric la poartă şi cai mascaţi*, care,ca viziune, i-ar fi plăcut şi dubiosului Boccaccio... Mă gîndesc la celălalt distih, la fel de lugubru, al mahalalei pasionate:

Ah, tu dormi, dormire-ai
moartă
Şi eu fac venin la poartă...

Ceea ce, existenţial, e o situaţie de neadmis. *Fac venin* pare o intervenţie cultă. Dar poate mă înşel. Trăirea intensă, inspiraţia precipitată forţează barierele cunoaşterii, obţinîndu-se efecte de vocabular rafinat, suprinzătoare. În rest, rimă impecabilă, ritm alert, *bene sostenuto...*

Dar Arghezi, care lucra la limita perifericuluI, nu se răzbuna şi el cu o magnifică ordinărie: *Cine ţi-a băut, fă, oftatul mincinos?...* Sau: *Tu, curvă dulce, cu mărgăritărel de mai*, ceea ce pare, în fine, o acceptare a infidelităţii feminine, care a mişcat şi mişcă şi azi atît istoria, cît şi lirica universală.

*
* *

ALTFEL e, cu totul altfel, reproşul discret adus de cealaltă faţă a genialităţii:

Pe lîngă plopii fără soţ
Adesea am trecut,
Mă cunoşteau vecinii toţi,
Tu nu m-ai cunoscut.

Mîrlanul din noi care moţăie adormit de lecturi indigeste, se trezeşte aici brusc şi comentează, cu violenţă: Fir-ai tu a dracului de tîmpită şi de idioată, ce băiat sensibil şi delicat, nu se băga ca alţii, trecea, aşa, sărmanu', pă lîngă plopii ăia fără soţ, că îi şi numărase, săracu', tot umblînd încoace şi încolo, îl cunoştea vasăzică şi toţi vecinii, ajunsese în halul ăsta, bietul de el, numai nemernica şi toanta de tine habar n-avea...

Trebuie să recunoaştem. Ca logică, "mîrlanul" are dreptate. Chit că se exprimă în halul în care se exprimă. Deşi el, de sincer şi de onest ce este, nu sesizează "punerea în scenă" lucidă, prefăcătoria ingenuă, şi nemuritoare, a discreţiei, a lipsei oricărei mustrări dure, a imprecaţiei, poziţiei patetice de victimă ignorată în insistenta patrulare amoroasă.

*
* *

EXISTĂ o intelectualitate consumată pretinzînd că e o plictiseală să mai iei azi la citire clasicii, ilizibili. La naiba cu măreţele lor conflicte şi cu *Destinul* pe care ţi-l vîră tot timpul sub nas! După cum sînt şi pedanţi euforici ce se referă, invers, numai la clasici, pisîndu-te cu citate din Boileau. Excesele de orice tip au în comun o lipsă. La primii, prea rafinaţi, e probabil vorba de un dor de mitocănie, de trivialitate mîntuitoare. La ceilalţi... Acum însă ne interesează primii. La aceştia, ar fi un fel de "Complex Eliade", cu trimitere la nuvela celebră. O uşurare a cugetelor apăsate de prea-plinul culturii, prin frecventarea focoaselor ţigăncuşe cu garoafă roşie la ureche, suflîndu-le clienţilor distinşi deşucheatele vorbe pe care, slavă Domnului, blestematul de tipar nu le-ar mai răbda. Întărîtarea aristocratului Paşadia savurînd ordurile codoşului de Pirgu, cînd strigă: "A fost di granda, monşer, era să fete pe mine!". Este *amorul ancilar*, terapeutic aplicat şi în literatură. Au fost cazuri celebre; izbăviri aduse de măscări. Ţinînd în braţe analfabeta încinsă de patimă, amantul supra-estet sfidează iubirile clasice, pe Didona şi Aeneas şi celelalte perechi nemuritoare ale lui Horaţiu, Dante, Racine, Corneille, uitînd pînă şi de proxenetul, de stricatul pedepsit, trimis tocmai la Tomis, as în materie, şi care zicea, mereu actual, ca azi, ca mîine, ca totdeauna, ce nu-i dăduse prin cap nici măcar lui Verlaine: *Sed crescit amor dolore repulsae...*

■

În exclusivitate pentru „România literară"

Un dialog cu Jaques LE GOFF

„Istoricul trebuie să ne propună neapărat o memorie bună, o memorie autentică"

(Urmare din pag. 13)

- Tocmai în acest sens puteți vorbi despre o istorie care să fie o "magistra vitae"...

- Da, neapărat... Ea nu dă, desigur, lecții, nu face morală. Cu toate acestea, ea se supune unui număr de reguli... De altfel, tema ei este *viața*, viața societăților, și ea trebuie să sprijine tot ce contribuie la *buna-stare* și la *buna înțelegere* a evoluției, care este un element al bunei-stări. Avem nevoie de o bună memorie, de o memorie autentică, cinstită, pentru a trăi bine. Iar aceasta depinde foarte mult de istorici... Ultima problemă pe care aș pune-o în interiorul acestui mare subiect este cea a istoriei narative a istoriei-povestire...

- Paul Ricoeur a scris, de asemenea, lucruri esențiale în acest sens...

- Da, a scris într-adevăr foarte bune lucruri despre acest subiect. Dar pentru mine, problema esențială e cea a *explicării-comunicării*. Întîi de toate, trebuie să ne dăm seama că istoria-povestire nu e un mod foarte aparte de a scrie istoria. În spatele unei povestiri se află o întreagă cercetare și o întreagă problematică. Adesea, se face greșeala de a crede că o istorie-povestire este o narațiune pur și simplu, scrisă cu mai mult sau mai puțin talent. Nu, istoria-povestire este ceva "montat" de istoric, povestirea este un "montaj" al istoriei, iar *montajul* este, după părerea mea, foarte important. Căci este vorba de a *explica* faptele. Și, în funcție de documente, de probleme, forma narativă are mai multă sau mai puțină importanță. Apreciez că e greu să faci istorie fără să recurgi din cînd în cînd la povestire, - și așa fac și eu. În schimb, cred că nu acestea sînt scopul și obiectivul istoricului în comunicarea sa. Comunicarea trebuie să fie ceea ce permite înțelegerea, și uneori se ajunge la înțelegere prin adevărate explicații și nu printr-o simplă povestire. Așadar, nici nu trebuie să alungăm povestirea din scrierea istoriei, nici nu trebuie să reducem la povestire această scriere...

- Cum vede un istoric de astăzi al Evului Mediu direcția pe care o ia istoria actuală? Încotro credeți că merge lumea? Ce probleme vă puneți Dumneavoastră, ca istoric, în fața acestei lumi în schimbare?

- Istoricul nu e un ghicitor. Eu cred că futurologia este o știință falsă. Ca atare, istoricul nu poate ghici viitorul. Căci, dacă există anumite tendințe pe care trebuie să încercăm să le reperăm și explicăm, nu există un determinism în istorie și, prin urmare, nu putem ghici ce se va întîmpla. Mi se pare sigur însă că trăim acum un fapt relativ rar în istoria duratei lungi (iar eu cred, împreună cu Fernand Braudel, că istoria trebuie gîndită ca durată lungă), adică trăim într-o epocă în care ansamblul societăților, și în special societatea occidentală - inclusiv Japonia - e pe cale de a suferi o mutație profundă. Astfel de mutații se produc întotdeauna cu zguduiri grave, cu caracter total, economic, psihologic

Gravură în lemn care decorează *Margarita Philosophica* de Gregorius Reisch (Editura Freiburg, 1503)

(există o criză a valorilor), dar și fiziologic, - de la ciumă pînă la SIDA -, ori politic și social (războaie, tiranii, dictaturi)... În toate aceste spasme, eu nu văd însă cîtuși de puțin semnele unui declin și ale unei catastrofe, ci niște drame ce se produc în momentul cînd societățile sînt pe cale să nască un alt model. E un model pe care nu-l putem cunoaște... Vedem, totuși, cîteva dintre problemele cele mai importante pe care istoricul le studiază de obicei. Cum vă spuneam mai înainte, există, de exemplu, problema naționalismului. Dacă nu vom găsi un mijloc de a face să fie respectate naționalismele autentice și de a face să dispară cele criminale și agresive, cu siguranță nu vom reuși să dăm naștere unei lumi mai bune. O altă problemă e cea a populației, a migrației de populații. Aproape întotdeauna perioadele de mari mutații sînt și perioade de mari mișcări de populație. De obicei, asemenea perioade s-au încheiat prin metisaje. În Evul Mediu, avem, de exemplu, trecerea de la imperiul roman la creștinătatea medievală, metisajul dintre populațiile imperiului și așa-numiții "năvălitori". În lumina istoriei, cred că trebuie să lucrăm în așa fel încît aceste metisaje să se facă bine, în spiritul dreptății, fără violență.Orice soluție care ar încerca să impună puritatea etnică nu e o adevărată soluție și nu face decît să agraveze problema, să îndepărteze, de fapt, soluțiile... Pe de altă parte, am cunoscut în istorie perioade în care mari ansambluri, necunoscute pentru restul lumii, au intrat în lumea cunoscută. S-a văzut acest lucru în Antichitate, și mai ales în secolul al XVI-lea, odată cu descoperirea Americii. Or, există încă o lume care, deși cunoscută, nu participă cu adevărat la istoria lumii: e lumea a treia. Și e foarte limpede că una din marile probleme va fi aceea de a face ca această lume a treia să pătrundă în ansamblul mondial. Nu trebuie să ne iluzionăm: cei ce au o atitudine egoistă și spun că acea lume trebuie lăsată să moară, trebuie să știe că, odată cu ea, o mare parte dintre noi va muri, chiar dincolo de probleme de morală, de justiție etc. Rămîn convins, pe de altă parte, în ciuda a ceea ce vedem, a faptelor care nu merg întotdeauna în acest sens, că într-o parte tot mai mare a omenirii se înaintează, din punct de vedere social și politic, spre democrație. Și cred că mergem spre o întărire a democrației. Acest lucru nu se va realiza imediat, nu va fi ușor de înfăptuit, vor fi și pași înapoi, - democrația trebuie și ea definită. Cred însă că ne aflăm încă într-o perioadă în care democrația convenabilă e cea de tip parlamentar, care e o democrație politică și nu una cu adevărat socială. Cred că ne îndreptăm și spre o democrație socială, dar că drumul va fi încet. Oricum, mi se pare că, date fiind regresiunile pe care le-am cunoscut, nu mai putem să ne gîndim cu o satisfacție exagerată și naivă la ideea de progres. Am văzut fascismul, nazismul, stalinismul, lagărele de concentrare, gulagul - dumneavoastră l-ați avut pe Ceaușescu - și nu putem spune că mergem de-a dreptul spre progres. Dar, oricît de mult au durat aceste îngrozitoare regimuri, ele n-au durat decît un timp. Iar acest lucru ne îmbărbătează într-o oarecare măsură...

- Nu credeți deci într-un "nou Ev Mediu", cum sună titlul unei recente cărți a lui Alain Minc...

- Sînt foarte opus acestei idei. Intîi de toate, pentru că în spatele ei se află o altă idee cu care nu pot fi de acord: aceea că în istorie poate avea loc o întoarcere. Nu există însă întoarcere în istorie. Pot exista, desigur, anumite situații ce se aseamănă, parțial, între ele. Dar o nouă Antichitate, un nou Ev Mediu, o nouă Renaștere - sînt formule fără nici o semnificație. E ceva profund antiștiințific și nu are nici un sens. Pot exista, evident, anumite zguduiri... Dar dacă istoria oferă vreo lecție, aceasta este că, în mod normal, ar trebui să se nască o societate nouă, care să includă un anumit număr de progrese...La sfîrșitul micului volum care mi-a apărut acum (*La vieille Europe et la nôtre - Vechea Europă și Europa noastră*), scriu că nu trebuie să ne așteptăm la *Progres*, ci că putem spera în *progrese*...

- În încheierea dialogului nostru, v-aș adresa încă o întrebare. Ce a însemnat pentru Dumneavoastră vizita efectuată de curînd în România, cu acordarea celor două titluri de "Doctor Honoris Causa" ale Universităților din Cluj și București?

- Ar fi foarte pretențios din partea mea să vorbesc despre România după ce am petrecut acolo numai cinci zile și în împrejurări, totuși, destul de neobișnuite, căci am trăit mai ales printre universitari sau la reședința ambasadorului Franței din București... Din păcate, n-am călătorit prin România... Am fost oarecum privilegiat... Spun cu toată sinceritatea că sînt fericit în primul rînd că am cunoscut o țară în care nu mai fusesem niciodată, că am văzut medii foarte simpatice, unde mi-am făcut prieteni. România și românii au intrat, dacă pot spune așa, în mica mea grădină personală... La București, am fost foarte frapat de vederea concretă a megalomaniei lui Ceaușescu. Toate acele distrugeri au fost fapta unui nebun, o crimă contra istoriei...Desigur, nu vreau să spun că trebuie conservate clădirile în care oamenii trăiesc în condiții foarte proaste, dar ceea ce reprezintă cu adevărat trecutul, cu monumentele lui, este avuția unui popor...La Cluj, unde există un mozaic etnic, de limbi și religii, am fost izbit, în mediul universitar pe care l-am frecventat, de eforturile,reușite în mare parte, de toleranță, de coexistență și schimb, și trebuie să spun că am fost foarte fericit să văd ceea ce am văzut la Universitatea din Cluj, care e foarte deschisă și care e un exemplu pozitiv pentru Europa. Am spus-o și o voi mai spune, aceasta e memoria cea bună, așa trebuie să facem. În măsura în care fiecare om își poate găsi partea de satisfacție legitimă, o țară e mai bogată, iar prin diversitatea ei România e o țară cu o enormă potențialitate. Ca țară ce n-a cunoscut foarte mult democrația în cursul istoriei sale, mi se pare că România a știut să păstreze un gust pentru libertate și pentru deschidere - în orice caz în lumea universitară - de care am fost foarte pozitiv impresionat. În ciuda uriașelor dificultăți pe care le întîmpină țara Dumneavoastră (și viața politică, trebuie s-o spun totuși, nu e foarte satisfăcătoare), rămîn, așadar, optimist.

- Vă mulțumesc.

Ion Pop

A fi sau a nu fi: Soljeniţîn în faţa "Problemei ruse"

APĂRUTĂ în librăriile pariziene în septembrie, noua carte a lui Soljeniţîn [1] vine să completeze în mod esenţial viziunea sa despre istoria rusă şi se înscrie în căutarea înfrigurată a mîntuirii marelui, încercatului şi păcătosului popor. Din capul locului, Soljeniţîn apare ca un "dascăl al neamului" care-şi îndeamnă compatrioţii, într-un ceas de cumpănă, către pocăinţă şi regenerare morală:"trebuie să construim o Rusie *morală*", scrie el, conştient de faptul că nu dolarii ci doar un efort spiritual colectiv poate scoate ţara din dezastru.

Într-adevăr, momentul în care scrie, în ajunul întoarcerii sale triumfale în Rusia, îi apare ca Marea Catastrofă Naţională (cu majuscule). Dar acest dezastru, remarcă Soljeniţîn, nu-i căzut din senin, ci e consecinţa a trei secole de nesăbuită politică imperială şi a trei sferturi de veac de dominaţie comunistă. Este un fel de pedeapsă providenţială pentru păcatele şi greşelile Rusiei. A sosit clipa marelui bilanţ.

Consecvent în această idee, Soljeniţîn analizează "corelaţia dintre starea internă a ţării şi eforturile ei externe". Începutul derivei este nejustificata reformă a patriarhului Nicon, impusă cu sila de ţarul Alexei Mihailovici: acesta s-a făcut vinovat de o "crimă oribilă" prin războiul pe care l-a dus împotriva aşa-numiţilor "schismatici" exterminînd astfel "partea cea mai bună", cea mai credincioasă a poporului. Zdruncinată în felul acesta, Biserica rusă n-a mai fost în măsură să reziste apoi noii reforme, de inspiraţie protestantă, a lui Petru cel Mare, care suprimă tronul patriarhal şi supune Biserica controlului sever al Statului, prin intermediul procurorului Sfîntului Sinod. De altminteri, mult lăudatul Petru i se pare lui Soljeniţîn un "sălbatic", un "spirit mediocru", animat în permanenţă de proiecte în egală măsură grandioase şi absurde, precum construirea unui "paradis de piatră" deasupra unei "mlaştini fantomatice" sau occidentalizarea inutilă şi violentă care a fost mai degrabă o revoluţie decît o reformă. Această politică revoluţionară a redus populaţia Rusiei cu un milion de oameni, adică 10%. Dar încă şi mai gravă a fost (şi a rămas) "călcarea în picioare a spiritului naţional" şi sufocarea sa sub dominaţia unei birocraţii impersonale şi străine.

Aşezată din punct de vedere spiritual pe o cale greşită dar parvenită pe plan politic la rangul de mare putere, Rusia şi-a irosit forţele într-un nesăbuit efort de expansiune, rătăcindu-se în permanenţă în meandrele unei politici europene străine de interesele sale reale. Relatînd succint istoria politicii externe ruse, Soljeniţîn pune mereu întrebarea devenită refren "la ce bun?": la ce bun ocuparea Poloniei şi a Finlandei? la ce bun implicarea militară permanentă în Balcani şi Caucaz? la ce bun asumarea unor "generoase cauze" total străine de problemele poporului rus, cum ar fi, spre exemplu, salvarea Habsburgilor în 1848 sau ajutorul militar dat Nordiştilor în Războiul de secesiune? Total obnubilată de prestigiul Franţei, elita rusă considera în 1914, ca şi cea română, că salvarea Parisului e mai de preţ decât vieţile soldaţilor de acelaşi neam.

Împotriva opiniei curente, Soljeniţîn ţine să reabiliteze doi ţari consideraţi "reacţionari" dar care au fost mai lucizi în legătură cu destinul poporului rus decît mulţi alţii: Nicolae I şi Alexandru III. Primul a îmbunătăţit mult situaţia ţărănimii, proiectînd chiar emanciparea lor totală, pe care avea să o înfăptuiască fiul său. În acelaşi timp, el a înţeles că "ar fi periculos pentru Rusia, deja enormă, să anexeze noi teritorii", avînd prin aceasta în vedere Moldova, Valahia, Serbia şi Bulgaria, pentru care, în viziunea ţarului, statutul cel mai apropiat era acela de ţări independente sub protecţia (nu protectoratul) Rusiei. Atît Nicolae I cît şi Alexandru III au înţeles că pentru salvarea ţării lor e necesară oprirea expansiunii teritoriale şi concentrarea întregii atenţii asupra situaţiei interne. Din nefericire, nu au fost destul de consecvenţi pe linia acestei constatări. Iar singurul om în măsură să salveze Rusia, primul ministru Stolîpin, a căzut sub gloanţele unui terorist anarhist în 1911. Ca urmare, Rusia nu a mai putut evita să plătească în 1917 nota pentru 300 de ani de greşeli fatale, de megalomanie imperialistă şi indiferenţă faţă de problemele reale. Împotriva tuturor acelora care-l acuză că ar fi un panslavist nostalgic al imperiului, Soljeniţîn reaminteşte ceea ce el spusese încă din 1973 în *Scrisoare către conducătorii Uniunii Sovietice:* "Obiectivele unui mare imperiu şi sănătatea morală a unui popor sînt incompatibile". Or, ceea ce-l interesează pe Soljeniţîn este salvarea fizică şi sufletească a poporului din care face parte şi preconizează în consecinţă retragerea din ţările baltice, Caucaz, Asia Centrală şi Basarabia, care-şi au fiecare calea lor proprie. În ceea ce-l priveşte pe Jirinovski, îl califică drept "insignifiant", considerînd însă programul acestuia ca fiind calea cea mai scurtă pentru a îneca Rusia într-o baie de sînge".

Cu toate acestea, Soljeniţîn nu e nici o clipă critic faţă de poporul rus şi substanţa profundă a istoriei acestuia, dar condamnă cu vehemenţă indiferenţa conducătorilor actuali şi a opiniei publice faţă de cele 25 de milioane de ruşi rămaşi în afara frontierelor şi care sînt adesea victimele nevinovate ale rusofobiei, provocate de oarba şi cinica politică imperială. Nici Gorbaciov, a cărui politică a fost deopotrivă "nesinceră şi haotică", nici Gaidar, care a supus Rusia unei reforme economice irealiste, birocratice şi nesăbuite, nu au reuşit să evite ca "ruinele comunismului să se prăvale asupra Rusiei", ceea ce poate că nu s-ar fi întîmplat dacă responsabilii politici ar fi urmat recomandările mai vechi ale lui Soljeniţîn[2].

Tabloul Rusiei contemporane este într-adevăr mai mult decît dezastruos: prăbuşirea economică şi demografică, scurtarea spectaculoasă a speranţei de viaţă, pauperizarea generalizată, epidemiile de sinucideri, corupţie, gangsterism şi, mai presus de toate, îngrozitoarea degradare morală; iar pe deasupra acestor ruine, o singură ideologie "salvatoare": Profitul. Soljeniţîn, fără a fi cîtuşi de puţin ostil proprietăţii private, denunţă noua înşelăciune a materialismului nihilist şi preconizează o singură soluţie: regenerarea morală, recuperarea tradiţiilor populare şi a culturii naţionale. Deriva Rusiei a început în secolul al XVII-lea, prin slăbirea Bisericii Ortodoxe; oare nu a sosit momentul să se înţeleagă prin ce trebuie început?

Toader Paleologu

1) *"Problema rusă" la sfîrşitul secolului XX* (tr. fr.), Ed.Fayard, 1994.

2) În *Cum să reamenajăm Rusia noastră* (1990).

CENTENAR

e.e.cummings

DACĂ măsura talentului unui poet este dată de lirica sa erotică, atunci e.e. cummings (1894-1962) a atins în această privinţă o culme. Critica a afirmat despre el că a revitalizat poemul de dragoste romantic sau l-a numit un trubadur al secolului XX. Hedonismul său izvorăşte din cîteva teme esenţiale: cea a iubirii, a primăverii, a libertăţii şi plăcerii senzuale. Eroticul predomină nu dictatorial, ci ca o formă de tribut adus frumuseţii feminine, văzută ca un simbol al vieţii, al vitalităţii. Una din devizele sale:"I have no sentimental fear of sentimentality" însumează ceea ce este specific artei în primul rînd, datoria ei de a emoţiona.

Discuţii dintre cele mai contradictorii a stîrnit experimentul tipografic propus de e.e. cummings. I s-a reproşat astfel un exhibiţionism fastidios. Dar poetul a avut orgoliul să ne demonstreze că dispunerea cuvintelor pe pagină e o parte din arta poeziei. Inovaţiile sale tipografice, de la ruperea versului sau introducerea unui cuvînt în interiorul altui cuvînt şi pînă la folosirea punctuaţiei cu rol muzical sau ortografierea şocantă a unor cuvinte, chiar şi a numelui său, toate au un scop definit: ca poezia să apară mai vie şi mai plină de sens.

Opera sa se bucură astăzi de o largă audienţă; e declamată la concertele rock, analizată la bacalaureat şi şoptită la ceremoniile nupţiale.

*

iubirea mea
părul tău e un regat
unde stăpîn e întunericul
fruntea ta e un vîrtej de flori

capul tău e o pădure vie
plină de păsări somnoroase
sînii tăi sunt două roiuri de albine albe
pe creanga trupului tău
şi trupul tău Aprilie îmi este
sub braţul lui primăvara se vesteşte

coapsele tale sunt înspumaţii cai
la trăsura regilor
ele sunt acordurile unui menestrel
ele îngînă un cîntec plăcut

iubirea mea
capul tău e locul de taină
al comorii din mintea ta
părul tău e un războinic
nepătat de-nfrîngere
părul tău pe umerii tăi e o armie
sunînd trompetele victoriei

gleznele tale sunt arborii visării
fructele lor hrănesc uitarea
buzele tale sunt satrapii în straie roşii
în sărutul lor se năruie şi regii
încheietura mîinii tale
e sfîntă
ea ţine zăgazurile sîngelui tău
genunchii tăi sunt flori de lotus într-un vas
de-argint

în frumuseţea ta e un duel de flaute

ochii tăi sunt trădarea
clopotelor auzite prin miresme

*

doamnă vino cu mine în
odaia cea mai mică a
memoriei mele. Orologiile bat.

Luna-i rotundă, prin fereastră
precum vezi şi-ntr-adevăr nici
servitori nu am. Chiar am putea
trăi sus, la capătul acestor scări, e loc
destul. Şi chiar am putea intra (tu
şi eu) în imensitatea albă

uşor fereastra am deschis-o doar
o fărîmă, luna (cu perucă de omăt
şi bumbi lucioşi) mi te-ar fura

- şi toate orologiile s-ar prăbuşi a doua zi

*

dacă te iubesc
(nepătrunsul înseamnă
lumea locuită de hoinarele
feerii mereu strălucitoare

dacă mă iubeşti
şi tu) depărtarea se-nsufleţeşte
luminată cu nenumăraţi gnomi
A unui vis întreg
dacă ne iubim unul (timid)
pe altul, ceea ce norii fac sau ceea ce
Tăcut înfloreşte nu-i mai frumos
decît a noastră respiraţie

*

dragostea-i singura zeiţă
care ne-a vorbit glia rotundă
chiar şi-un lucru mic şi trist
poate clipa să-i pătrundă

în dragoste-nceputu-i reîntoarcere
mări cîntînd adînc senin

pe-un ţărm un val cuprins va fi de dor
şi-acasă va veni mai plin

aşa erau şi cerurile
şoptite de-o iubire-ndurătoare,
îşi-mplineşte cu ochii tăi luminile

o stea nemărginită oarecare

*

îmi place trupul meu cînd e cu
trupul tău. E un lucru atît de nou.
Braţele, nervii sunt mai tari.
îmi place trupul tău. îmi place cum
şi cum se poartă, îmi place să simt
vertebrele trupului tău şi netezimea
fermă
tremurînd şi ceea ce eu iar şi iar
iar şi iar sărut, îmi place să sărut
tot ce-i al tău, îmi place, mîngîind uşor,
să trezesc firele de păr electrizate,
şi ceea ce-i
se află-în deschizătura ta...Şi ochii
firimituri

scăldate-n iubire şi-mi place freamătul

de sub mine tu atît de fragedă

Prezentare şi traducere de
Horaţiu Stamatin

MERIDIANE

Premiul Femina

● ...a fost atribuit joi, 3 noiembrie, lui Olivier Rolin pentru *Port-Soudan* (Ed. Seuil), romanul unei generaţii - cea care avea 20 de ani în 1968. Naratorul, trăind la capătul lumii, la Port-Soudan, află că unul dintre prietenii tinereţii sale revoltate a murit, şi revine în Franţa pentru a afla circumstanţele şi cauzele sinuciderii, prilej de a reconstitui acel Mai '68, cu toate consecinţele sale în timp. O rememorare amară şi un inventar melancolic al prezentului lipsit de orizont, în care iluziile tinerilor revoltaţi din urmă cu 26 de ani s-au dovedit "o luptă confuză şi dinainte pierdută împotriva forţelor neantului". Premiul *Femina étranger* a revenit scriitoarei britanice Rose Treiman (n. 1943), pentru *Regatul interzis* (Ed. De Fallois), un roman despre transsexualism ca metaforă existenţială, relatînd itinerarul unei fetiţe care se crede băiat şi vrea să intre în adevărata sa identitate.

Dezvăluire surprinzătoare

● O cărticică de 96 de pagini apărută la Ed. Arléa, *Propos d'un emmerdeur*, cuprinzînd convorbiri cu Etiemble purtate de Jean-Louis Ezine, conţine o mare surpriză: Etiemble dezvăluie că el e autorul ultimei cărţi a lui André Gide, *Thésée*, cea pe care critica a numit-o "testamentul ilustrului scriitor". De fapt, o primă versiune, scrisă de Gide, a apărut la New York, dar acesta nu a fost mulţumit de ea şi i-a cerut lui Etiemble să o amelioreze. Din aproape în aproape, Etiemble a rescris toată cartea şi astfel a apărut "versiunea originală" franceză. Drept mulţumire, Gide i-a cumpărat lui Etiemble o cravată, pentru care s-a tocmit de faţă cu acesta, pînă a obţinut-o la jumătate de preţ.

Festivalul de la Milano

● La 16 noiembrie, Isabelle Huppert va deschide, la Milano, cel de al III-lea Festival al Uniunii teatrelor din Europa, prezidat de Giorgio Strehler. Polonia, Germania, Anglia, Spania, Ungaria, România, Suedia, Rusia şi Italia au delegat cele mai bune trupe teatrale ale lor la acest festival ce se va desfăşura pînă la 18 decembrie.

Parlamentul Internaţional al Scriitorilor

● Reunit la Strasbourg între 4 şi 6 noiembrie, Parlamentul Internaţional al Scriitorilor prezidat de Salman Rushdie şi-a manifestat, prin mărturii, alocuţiuni şi lecturi, solidaritatea cu intelectualii algerieni - profesori, ziarişti, scriitori - persecutaţi şi ucişi de fanaticii fundamentalişti pentru libertatea lor de gîndire şi exprimare. Explicînd scopurile şi mijloacele de acţiune ale Comitetului internaţional de susţinere a scriitorilor algerieni, Jacques Derrida a afirmat că "*dreptul la literatură* este decisiv pentru viitorul democraţiei". Este semnificativ şi faptul că Wole Soyinka, membru în Parlamentul Scriitorilor, a fost împiedicat pentru a doua oară de guvernul nigerian să participe la lucrări, deşi beneficiază de un paşaport ONU. Scaunul său din prezidiu a rămas pe tot parcursul întrunirii, în chip simbolic, gol.

Andrzej Wajda se dedică teatrului

● Descurajat de primirea făcută ultimei sale creaţii, filmul *Inelul cu vultur de aur*, cunoscutul regizor polonez Andrzej Wajda a anunţat că părăseşte cinematografia, pentru a se dedica doar teatrului.

Bienala de la São Paulo

● Între 12 octombrie şi 11 decembrie se desfăşoară cea de a XXII-a Bienală internaţională de artă de la São Paulo, considerată de către organizatori cea mai amplă expoziţie bienală din lume, nu numai pentru participarea unui număr mare de celebri artişti din lumea întreagă, dar şi pentru infrastructura creată pentru a primi elita artei mondiale. În imagine, afişul ediţiei din anul acesta, care reproduce lucrarea *Container* de Fernando Baros.

Don Juan

● Recent, Camilo José Cela a prezentat la Madrid cartea lui Luis María Anson, *Don Juan* - un incitant eseu istoric ce dezvăluie resorturile secrete ale restauraţiei monarhice în Spania. Laureat al Premiului naţional spaniol pentru literatură, autorul a fost martor al momentelor-cheie din istoria recentă a Spaniei, iar cartea sa demonstrează nu doar cunoaşterea profundă a evenimentelor ci şi un mare talent literar.

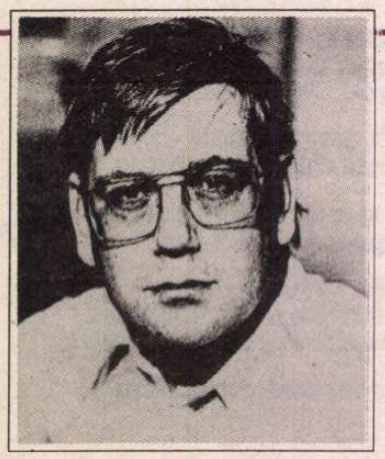
De la Rabelais la Dali

● Ca ecou la fabuloasa serie de 120 de planşe de origine misterioasă a cărţii "Songes drolatiques de Pantagruel", publicate la doisprezece ani după moartea lui Rabelais, castelul de la Azay-le-Rideau serveşte drept cadru al *Povestirilor nostime*, ilustrate de Gustave Doré, şi al unei serii de 25 de guaşe originale ale lui Salvador Dali, pe aceeaşi temă.

Un succes de librărie

● În topul lunii octombrie la vînzările de romane, pe locul 2 în Franţa, după Françoise Sagan, se situează Philippe Labro cu *Un debut la Paris* (Ed. Gallimard),

un roman ce încheie ciclul autobiografic pornit din prima copilărie, cu intrarea eroului în lumea marii prese. Este portretul unei profesii acaparante dar şi al unei epoci (anii '60), cu noul cinema, războiul din Algeria şi valul de tineri scriitori insolenţi. Romanul lui Labro (în imagine) a intrat în selecţia pentru Goncourt şi Femina.



Cu Peter CURMAN, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Suedia, despre:

Un centru comun al scriitorilor în zona Mării Negre

PETER CURMAN s-a născut în 1941, la Stockholm. Este cunoscut nu numai ca poet dar şi ca importantă personalitate culturală. Dintre posturile de răspundere ocupate de el în viaţa culturală a Suediei, amintim pe acela de şef al jurnalului *Aftonbladet* şi, desigur, pe cel de preşedinte (încă din anul 1987) al Uniunii Scriitorilor din Suedia. Peter Curman este unul dintre cei mai apreciaţi şi iubiţi preşedinţi pe care Uniunea Scriitorilor din Suedia i-a avut vreodată. Şi aceasta pentru consecvenţa, zelul, tactica şi inteligenţa cu care s-a bătut pentru drepturile scriitorilor suedezi.

Din volumele sale de poezii, amintim, printre altele: *OBS! Important!*, 1965, *Prin urechea acului*, 1967, *Ferestrele*, 1972, *Marca de naştere*, 1981, *Urme de paşi*, 1986 şi *Păsările*, 1987.

- Ce înseamnă a scrie pentru tine?

- A scrie e a găsi propria respiraţie interioară, a descoperi propria ta identitate. Înseamnă a te elibera de toate resturile de limbaj la care împrejurările zilnice te obligă. E, de asemenea, un fel de probă de rezistenţă a trăirilor tale, a vedea clar ceea ce-ţi lipseşte şi ce ţine de tine. Cînd scrii, nu poţi minţi.

- De curînd ai fost în România, ce impresie ţi-au făcut oamenii şi ţara?

- România m-a fascinat întotdeauna prin amestecul ei de cultură est-europeană şi spirit galic. Există o ironie, un humor negru atît de grăitoare pentru mine. Poezia românească, ca şi teatrul sînt în acelaşi timp intelectuale şi sentimentale. Adesea au un limbaj simbolic, complicat şi violent dar stăpînit cu măiestrie, ţinut bine în frîul intelectului.

Poate e moştenirea bizantină care-mi place, mistica şi spiritul de devoţiune. Tot timpul multă ironie şi glumă, un fel de a nu se lua prea mult în serios, a rîde de sine însuşi şi de lume.

- Ce scop are croaziera plănuită în luna noiembrie, pe Marea Neagră?

- "Waves of the Black Sea" e un proiect în continuarea croazierei noastre pe Marea Baltică, din 1992, cînd mai mult de 300 de scriitori şi traducători din toate ţările din jurul Mării Baltice au călătorit împreună cu vaporul "Konstantin Simonov". A fost pentru prima oară după prăbuşirea Uniunii Sovietice, cînd noi toţi am avut ocazia să ne întîlnim şi să vorbim împreună. Cel mai important rezultat al acestei croaziere a fost crearea Centrului scriitorilor şi traducătorilor pe insula Gotland, care se găseşte în mijlocul Mării Baltice. Dar proiectul Marea Neagră vrea să dea scriitorilor şi traducătorilor din jurul Balticei un prilej de a-i întîlni pe colegii lor din ţările din jurul Mării Negre şi Mării Egee. Va fi astfel o întîlnire între trei mări diferite. De data aceasta, sîntem noi, scriitorii Balticei, care îi vom invita pe colegii din jurul Mării Negre să vină la bord, pentru a ne înfăţişa ţările lor şi literatura lor. La fel ca şi în croaziera pe Marea Baltică, vom organiza seminarii şi discuţii la bordul vasului grecesc "World Renaissance". În porturi vor fi oaspeţii ţărilor respective cei care vor răspunde de programe. Croaziera va sfîrşi la Delfi, unde vom face o declaraţie comună a scriitorilor despre necesitatea dialogului într-o lume plină de conflicte.

Sperăm de asemenea că această croazieră a scriitorilor va avea ca rezultat crearea unui centru comun al scriitorilor şi traducătorilor, undeva, în regiunea Mării Negre. Un asemenea centru va deveni un important punct internaţional de întîlnire al scriitorilor din nordul şi sudul Europei dar şi pentru scriitorii înşişi din jurul Mării Negre.

- Ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Suedia nu ai prea mult timp de scris, totuşi, ai spus cîndva că ai în planurile tale şi o nouă carte.

- A fi preşedintele Uniunii Scriitorilor din Suedia înseamnă a îndeplini un fel de serviciu civil. Trebuie mereu să ne batem pentru drepturile scriitorilor şi libertatea de expresie! Dar chiar dacă nu-mi rămîne prea mult timp de scris, totuşi reuşesc să prind pe ici, pe colo cîte un vers rătăcitor. În plus, vara trecută mi-am luat liber o lună, m-am instalat pe o insulă în Grecia şi am scris! Rezultatul acestei trude se va vedea primăvara viitoare, într-o nouă carte.

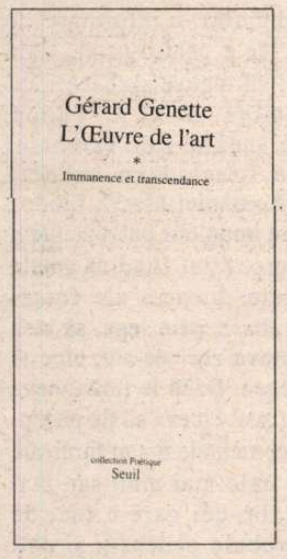
Gabriela Melinescu

Medalia națională a artelor

● Această medalie pe anul 1994 va fi conferită de Casa Albă din Washington. Cea mai înaltă prețuire oficială a Statelor Unite pentru un artist va fi acordată pentru anul acesta unui număr de nouă personalități - cîntărețul Harry Belafonte, dansatorul Gene Kelly, interpretul de jazz Dave Brubeck, actrița Julie Harris, coregraful Erick Haukins, cîntăreața contralto Celia Cruz, pictorul Wayne Thiebaud, poetul Richard Wilbur și interpretul de muzică folk Pete Seeger.

O nouă carte de Gérard Genette

● Toamna literară pariziană înregistrează apariția, la Editura Seuil, a unei noi cărți de Gérard Genette, *L'Oeuvre de l'art*. Proiectată în două volume, această lucrare a cunoscutului poetician francez repune în discuție modurile de existență ale operelor de



artă, mai exact ceea ce autorul numește *imanența* (definită de "tipul de obiect în care o operă «constă», și care este material") și *transcendența* (în care obiectul, ideal, e un "text literar, o compoziție muzicală, planul unui edificiu" și se definește prin *reducere* "pornind de la manifestările sale fizice: cărți, partituri, realizări"). Opera *de artă* este și opera *artei*: ea "nu se reduce la obiectul său de imanență, pentru că existența ei este inseparabilă de acțiunea sa. Opera de artă este întotdeauna o operă a artei".

Indienii în film

● Cinematograful canadian pare fascinat de indieni: la festivalul internațional de film de la Vancouver (30.IX-16.X), Canada a prezentat nu mai puțin de cinci producții cu asemenea subiect, de la documentare la lung-metraje de ficțiune.

Regele și Scriitorul

● Regele Spaniei, Juan Carlos, a prezidat reuniunea anuală a Patronatului Institutului Cervantes, la Segovia, în Palacio de la Granya. "Dacă tradiția ne impune să veghem cu grijă asupra limbii noastre, începînd cu învățămîntul primar, actuala ei dimensiune internațională ne obligă să contribuim la răspîndirea ei corectă prin toate noile mijloace didactice și tehnologice" - a spus Regele în discursul inaugural referindu-se în primul rînd la America de Sud. Discuția pe această temă a continuat și la întîlnirea particulară cu Mario Vargas Llosa, larg comentată de presa spaniolă. În imagine, Juan Carlos și Vargas Llosa în grădinile de la Granya.

Marcel Brion

● S-au împlinit la 24 octombrie zece ani de la moartea lui Marcel Brion (n.1895), strălucit romancier, istoric și filosof al artei, cunoscut cititorilor români prin traducerea, în urmă cu aproape un sfert de secol, a lucrărilor *Arta abstractă*, *Arta fantastică* și *Pictura romantică* (ed. Meridiane), cărți ce ar merita să fie reeditate, cum ar merita să fie traduse și romanele și nuvelele sale fantastice și biografiile

lui Goethe, da Vinci, Michelangelo, Schumann.

Nae Caranfil: o tinerețe veselă sub Ceaușescu

ROMÂN cu suflet de francez, Nae Caranfil (34 de ani) își observă țara cu o privire pe cît de ironică pe atît de necruțătoare. În *Duminicile cu permisie**, primul său lung metraj, creat în 1984 ca examen de absolvire a Academiei de Artă Teatrală și Cinematografică din București, zugrăvește, cu acel umor derizoriu atît de caracteristic pentru Europa centrală și cu un strop de nostalgie, portretul unei generații pierdute: cea a României anilor '80, din timpul tinereții lui, aflată încă sub jugul lui Ceaușescu.

"Să regreți epoca dictaturii poate părea o provocare, explică surîzător Nae Caranfil. Într-adevăr, nu o spun dintr-o perspectivă politică, ci dintr-una strict personală. Niciodată tinerețea n-a fost atît de veselă, de nepăsătoare și de iresponsabilă ca în anii aceia. Nu ne gîndeam decît să petrecem, să sfidăm interdicțiile, să visăm paradisul - simbolizat, pentru noi, de Occident. Lipsa de libertate, nivelul de trai mizer, viitorul fără perspectivă le imputam părinților noștri care se lăsaseră prinși în această absurdă aventură comunistă. Cînd ploua, de vină era Ceaușescu. Dădeam vina pe el pentru orice eșec, fie el profesional ori sentimental. De la revoluția din 22 decembrie 1989 - pe care între noi o numim "babilonie" - și de la moartea cuplului Ceaușescu, România s-a deschis spre exterior. Dar trezirea se dovedește a fi crudă pentru generația mea. Lipsiți de țapul ispășitor de pînă acum, trebuie să privim realitatea în față și să ne apucăm viața cu ambele mîini".

Pasiunea pentru a șaptea artă l-a condus în cel mai firesc mod pe Nae Caranfil, fiu al unui critic de cinema și al unei ziariste, către Academia de Artă Teatrală și Cinematografică din București pe care o absolvă cu brio în 1984. După trei scurt metraje încearcă zadarnic să realizeze un prim film artistic. Dar epoca nu e propice comediilor de moravuri în care să-ți desfășori în liniște introspecțiile și să-ți evoci frustrările sexuale, ca în *Duminicile cu permisie*. Supuși cu strictețe cenzurii, cineaștii nu pot decît să slăvească regimul comunist, munca și obștea.

Nae Caranfil se îndreaptă, așadar, spre regia de teatru și spre gazetărie într-o foaie satirică autohtonă. Dar dorința lui de a face filme este atît de mare că izbutește să iasă din România în 1988 (după ce, cu multă răbdare și perseverență a reușit să obțină pașaport) pentru un stagiu de scenarist. Petrece doi ani la Bruxelles înainte de a se instala la Paris unde poate, în sfîrșit, să-și împlinească visurile, grație producătorilor săi, Filmex și Compagnie des images.

În prezent este un om fericit, din moment ce va turna probabil curînd în România *The rest is silence* (titlu împrumutat din *Hamlet*, piesa lui favorită), o poveste de iubire și ură între un artist și cei ce-l finanțează, în perioada bîlbîielilor de început ale cinematografiei. ***(Brigitte Baudin)***

Dragoste nebună și limbă de lemn

NOEL CARANFIL este român. Și mai e excepțional de dotat; este în același timp scenarist, compozitor și regizor. În plus, e plin de un umor obraznic. E drept că a devenit ușor să-l ridiculizezi pe Ceaușescu acum, cînd nu mai există; dar e foarte probabil că rezistența pasivă și provocatoare a tinerilor față de dictator a luat această formă zeflemitoare și cînd era el la putere.

Fiecare din cele trei părți ale scenariului relatează aceeași poveste, din perspectiva a trei personaje care au trăit-o: un tînăr recrut, o elevă de liceu, un actor. Ceea ce ne permite să descoperim viața cotidiană la cazarmă, în școală și în teatru, grație dorinței irezistibile și sfioaselor îndrăzneli care-l atrag pe soldat spre liceancă, iar pe liceancă spre actor. Ardoarea sentimentală a primilor doi pune stăpînire pe inimi și face ca mintea lor să rămînă indiferentă la îndoctrinarea oficială cu care-i bombardează plutonierul pe cîmpul de manevre ori profesorul în timpul orelor. Contrast creat între emoțiile nestăpînite ale unei adolescențe dornice să-și afirme libertatea și stereotipiile mumificate ale unui socialism redus la limba de lemn.

Cît despre actor, zbuciumul său îl face să schimbe instinctiv textul unei tirade de Shakespeare pentru a-i da o semnificație care țintește, spre deliciul publicului, în securiști. Sîntem foarte aproape, aici, de satira de tip Lubitsch din *To be or not to be*.

Firește că soarta celor trei personaje și a iubirilor acestora interesează cu atît mai mult cu cît nu e nevoie să fii român ca să înțelegi primejdiile și confuziile de care sînt pîndiți. Se rîde și de stupizenia principiilor ideologice proferate ca să le stăvilească dorințele cît și, în special, de absoluta indiferență pe care ei o opun acestor lozinci cu o nonșalanță care dovedește nu atît revoltă cît mai ales plictiseală.

Se știe, de la Caragiale, că umorul românesc și-a păstrat rădăcinile latine. Eram însă nerăbdători să-l vedem înflorind din nou. Iată-l. ***(Claude Baignères)***

(După *Le Figaro*, 3 noiembrie 1994)

Traducere de
Ioana Pârvulescu

* Titlul original: *E pericoloso sporgersi*

Revista revistelor

Prostii ce transcend orice ideologie

Paginile de mijloc ale revistei *ORIZONT* cuprind o convorbire (neconvenţională) a lui Mircea Mihăieş cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. În stilul său tăios, dar sănătos, Monica Lovinescu incriminează, printre altele, ideea fixă a lui Eugen Simion, "care e într-un delir continuu", că nimeni n-are voie să facă vreo obiecţie în legătură cu opera lui Marin Preda. ● În acelaşi număr, 13, al revistei timişorene, Şerban Foarţă este prezent cu noi poeme antologate din cărţile sale. Ne delectăm citind:"De la Berlin venea berlina/şi indigoul, de la Ind;/iubea Marcel pe Albertina/şi era foarte suferind.../...Şi ne-a cuprins indiferenţa,/şi-a mai pocnit câte-un balon:/ sclipesc faianţele-n Faenza/şi baionetele,-n Bayonne." ● În ultimul număr, 46, al revistei *FLACĂRA*, la rubrica sa *Viaţa sub un preşedinte de regat*, George Arion semnalează apariţia unui volum de versuri de Adi Cusin, intitulat *Ţara somnului*. Versurile citate sunt revelatoare pentru starea de spirit a poetului:"Pe-un scutec mic adoarme Ţara/Şi eu o învelesc plângând/Din somn se naşte primăvara/Ca steaua dintr-un om de rând.//Doarme cu timpul scos din priză/Cel ce ne-ar mai putea salva/Ca o jivină pe-o banchiză/Lunecă-n somn speranţa mea." Şi alţi poeţi, Ana Blandiana, în primul rând, au vorbit despre acest somn al naţiunii. George explică cititorilor, cu o ironie amară, că este firesc să se întâmple aşa într-o ţară în care şi imnul de stat îndeamnă la trezirea din somnul cel de moarte. ● În *TIMPUL* nr.10 putem citi, printre altele, un interviu cu Matei Vişniec, care oferă o interpretare surprinzătoare şi emoţionantă a propriei sale piese de teatru, *Angajare de clovn*: "Până la urmă, piesa devine un fel de *Mioriţă*, fiindcă doi dintre clovni îl omoară pe al treilea." ● Editorialul lui Laurenţiu Ulici din *LUCEAFĂRUL* nr.23 poartă titlul *Aria prostiei* şi exprimă stupoarea preşedintelui Uniunii Scriitorilor în faţa prezenţei unor notorii promotori ai naţionalism-comunismului în ierarhia Ministerului Culturii: "Incredibil, dar adevărat: executanţii de ieri ai dispoziţiilor ceauşiste, imperturbabilii propagandişti ai celei mai odioase ideologii care a pângărit vreodată sufletul românesc, anume naţionalism-comunismul, au ajuns astăzi, cel puţin în domeniul culturii, unde înainte n-ar fi visat să ajungă: în vârful ierarhiei administrative." ● Citäm în continuare din articolul unui Laurenţiu Ulici cuprins, pe bună dreptate, de uimire: "E atât de scandalos ceea ce se întâmplă de la o vreme în administraţia culturii româneşti că-ţi vine să zici precum Crist:«Iartă-i, Doamne, că nu ştiu ce fac!» Iar ei, responsabilii administrativi ai culturii, cu adevărat nu ştiu ce fac. Actele lor recente denotă o nepricepere definitivă, sunt prostii ce transcend orice ideologie." ● *CONTEMPORANUL* nr. 45 face senzaţie (mai exact, ar face senzaţie, dacă ar ajunge la cititori) cu un dialog, publicat pe prima pagină, între Branka Bogovac Le Comte şi Umberto Eco. Confesiunile lui Umberto Eco sunt subtile şi şocante, combinaţie de calităţi rar întâlnită. Iată un eşantion: "Mi-am scris primul roman într-un mod pe care l-aş numi drept iresponsabil. Nimeni nu mi-l cerea, nimeni nu-l aştepta, nu voiam să dovedesc nimic nimănui. Mă pasiona, asta-i totul!" ● Numeroase alte idei dintre cele lansate în cursul discuţiei de Umberto Eco ar putea constitui subiect de reflecţie. Scriitorul italian se declară, de exemplu, împotriva distincţiei eseist-scriitor: "Ziarul francez *Libération* mi-a pus într-o zi o întrebare pe care tocmai o punea tuturor scriitorilor: De ce scrieţi?(...) Am avut impresia că eram întrebat de ce scriu numai pentru că, de câţiva ani, mă pusesem pe scris romane. Poate că, dacă aş fi continuat să-mi public numai cărţile filosofico-semiotice nici măcar nu mi s-ar fi pus întrebarea. De ce? Aristotel nu scria şi el oare, Kant, nu scria?". Florin Sicoie, care a tradus (impecabil) convorbirea, merită felicitări.

Martirul din Cuţarida

● Cui i se pare firească şi curată murdara afacere a Mercedesului de 100 de milioane care a ajuns la C.V.Tudor? Nimănui altuia decît senatorului de Ploieşti şi de Breaza, A. Păunescu. Deprins cu plocoane, dovedit că şi-a construit vila de la Breaza cu marfă de furat, A.P. nu sesizează că CVT nu e o persoană particulară care, la o adică, poate primi cîte Mercedesuri poftеşte, ci un senator. Că e senator de P.R.M., partid profund deocheat, asta e altceva. Oricum şi Păunescu e senator P.S.M., partid la fel de deocheat, aşa că de ce ne-am mai mira. ● Din *EVENIMENTUL ZILEI* aflăm că cel care l-a miluit pe distinsul senator e omul de afaceri George Păunescu. Se pare că G.P. i-a dat automobilul lui CVT ca acesta să nu-l atace în foaia lui. Dacă George Păunescu n-a priceput pînă acum cum e cu atacurile din gazeta lui CVT stă prost cu puterea de pătrundere. CVT nu atacă pe cine are el chef. El e o slugă şi atîta tot. A-l lua pe CVT drept o forţă e ca şi cum ţi-ai închipui despre o instituţie că e condusă de omul de la poartă. ● În foaia lui CVT apare, sub un titlu absolut gogolian în care se spune despre Eugen Barbu că a fost unul dintre martirii neamului, o informare de Securitate. Nu e pentru prima dată cînd notele informative ale Securităţii ajung pe mîna lui C.V. Tudor. Sesizăm pe această cale Parchetul General să deschidă o anchetă împotriva "României Mari", fiindcă dacă CVT are imunitate parlamentară, foaia lui n-are. Ştiut fiind că actele (aşa-numitele dosare) ale fostei Securităţi trebuie, prin lege, să stea sub cheie cîteva zeci de ani, cine le fură calcă legea. Dacă le fură cineva pentru CVT, acel cineva să fie pedepsit. Dacă documentele îi sînt furnizate acestuia pe cale mai mult sau mai puţin oficială, cei care o fac, de asemenea trebuie pedepsiţi şi daţi afară. Dar să ne întoarcem la document. Cineva îi turna acolo cu mult zel pe toţi scriitorii care au avut o atitudine normală atunci cînd Eugen Barbu, martirul, a fost dovedit ca plagiator. Ce rezulta din turnătoria cu pricina? Că, la vremea cînd martirul a fost dat în vileag pentru plagiat, toţi scriitorii importanţi din România au fost de părerea că Eugen Barbu a comis o faptă dezonorantă, de neiertat din punctul de vedere al eticii scriitoriceşti. Ceea ce mai tîrziu E.B. a numit cu obrăznicie "tentativa de asasinat moral" asupra lui a fost o simplă şi onestă neacceptare a unei hoţii literare sfruntate. Deci din două una - ori CVT îl dispreţuieşte în subconştient pe fostul său patron şi publică documente de securitate din care reiese - cu tot respectul datorat morţilor, dar trebuie s-o spunem: ticăloşia patentată a patronului. Ori chiar crede ce spune, cînd îl face martir pe E.B. şi-atunci vă puteţi imagina ce s-ar întîmpla dacă acest ins cu tulburări de discernămînt ar ajunge vreodată într-o funcţie de decizie în ţara asta.

Cronicar

Umor involuntar

"Născut în zodia Săgetătorului, Nicolae Manolescu este un temperament viguros, agil şi abil, distant, curtenitor, suferind de narcisism, atras de jocul de-a puterea, până-ntr-atât încât preferă soarta lui Diogene de a sta într-un butoi decât pe un scaun academic".

Simion Bărbulescu în *Neamul Românesc* nr. 8/1994

"Azi când pecinginea profit, fără de scrupule, pe faţă/e-ntr-un prezent aşa pocit, la ce metaforă măreaţă?"

Vasile Chirica, idem.

"Urmare acestui proces de acumulări negative, s-a înregistrat un moment critic dincolo de care nu se mai poate. O dovedesc catastrofele care au loc. Dar şi aceste catastrofe trebuie privite cu calm."

Ministrul Apărării, **Gheorghe Tinca**, într-un interviu acordat ziarului *Curierul naţional* din 12 nov. 1994.

"Acum există un semn din partea ţării că este într-adevăr dispusă să facă un gest şi faţă de armată. Iar acest gest trebuie să se regăsească printr-o atacare mai articulată a situaţiei."

Idem.

"*Gemenii (21 mai-21 iunie).* Afaceri: ignoranţa dă prostie, dar ştiinţa dă nebunie! Sănătatea: bună. Dragoste: va trebui să vorbiţi mai tare."

Text nesemnat în *Curierul naţional* din 12 nov.1 994.

SPORT

O victorie clară

ÎN MECIUL cu Slovacia naţionala noastră s-a comportat, în sfîrşit, ca o mare echipă. O să spuneţi că mi-a luat tuşa minţile. Ce echipă mare e asta care conduce cu 2-0, se vede egalată în ultimele minute ale meciului şi înscrie golul victoriei printr-un fundaş care a trimis în plasă o minge respinsă de două ori?

Printr-o mare echipă eu nu înţeleg o trupă care joacă fără greşeală. În fotbal, aşa ceva e imposibil. Marea echipă e cea care învinge şi atunci cînd greşeşte. Să fie clar - Slovacia poate mai mult decît îşi închipuie. Are jucători buni, are şi tenacitate, n-are însă decît jumătate din moralul unei echipe puternice. Cealaltă jumătate a rămas în Cehia. Slovacii sînt, acum, în plină fermentaţie, ca berea adevărată. Deocamdată, capacitatea lor de explozie, cînd dau cep butoiului, nu-i prea grozavă. La primăvară, s-ar putea să nu le stea prea mulţi în faţă.

În meciul cu noi, o repriză şi ceva, au mustăcit. Au încasat două goluri. Văzîndu-i liniştiţi, ai noştri şi-au văzut de joc mai fără grijă. Pe o greşeală de fundaş, dau slovacii primul gol. Ai noştri au încercat să facă jocul lor de pînă atunci, dar adversarul, care a prins vreo 2o de minute excelente, mai dă un gol. Şi de la un limpede 2-0 se ajunge la un tot aşa de limpede 2-2. Acesta a fost marele moment al meciului. Iordănescu are tăria să nu schimbe tactica, iar echipa reacţionează ca Fordul lui Schumacher faţă de încrederea pe care i-a acordat-o Iordănescu. Trece într-un regim de şi mai mare forţă. Aşa că la faza celui de-al treilea gol, n-a fost de-ajuns că slovacii au respins de două ori, în faţa atacanţilor. Fundaşul Prodan a trimis mingea în poartă, ca şi cum, la antrenamente, n-ar fi făcut altceva decît să exerseze şuturi la învălmăşeală. Prodan a înscris cu o siguranţă pe care un fundaş o are numai atunci cînd echipa lui nu concepe să nu cîştige.

Naţionala noastră a avut, pe Ghencea, un adversar care a jucat din ce în ce mai bine. Ai noştri au greşit de cîteva ori. N-au dat în spaimă din cauza asta. I-au învins pe slovaci cu 3-2 mult mai clar decît dacă ar fi făcut-o cu 3-0.

Tuşier

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto)
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 400 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
- Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Raţiu

7 - 13 decembrie 1994

47

CONFESIUNI ESENŢIALE

(pag. 5)

Proză de Alexandru Vona

(pag. 12 - 13).

Ion cel Negru

(pag. 14)

Exilul intelectual la Paris -

un eseu de Sanda Stolojan

(pag. 10)

Majordomi adevăraţi există doar în Anglia

(pag. 17)

Cîteva consideraţii fără sens...

de Liviu Ioan Stoiciu

(pag. 3)

Din nou despre NOBEL 1994

(pag. 21)

Generalii din Harlem

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Hîrtia noastră cea de toate zilele

DE CÎTEVA săptămîni, revista noastră iese pe piaţă cu întîrziere, din cauza lipsei de hîrtie. Fără a putea dubla numărul de pagini, am fost obligaţi să considerăm numărul 45-46 un număr dublu. Majoritatea cotidianelor şi-au înjumătăţit tirajele şi numărul de pagini. Lucrurile acestea se ştiu şi e posibil ca, la apariţia editorialului meu, criza să fi fost depăşită. N-am participat la discuţiile cu primul-ministru, aşa că informaţiile referitoare la ele mi-au parvenit prin intermediul presei. Am citit comunicatele, de o parte şi de alta, şi am încercat să mă lămuresc: este sau nu este hîrtie? e o problemă managerială sau una politică? guvernul e dezinformat de conducerea fabricii "Letea" sau merge mînă în mînă cu ea? pe scurt, se întîmplă cu adevărat ce se întîmplă sau este la mijloc un scenariu din care, ca dintr-un iceberg, noi vedem doar moţul?

La Paris, acum o lună, cu ocazia dezbaterilor pe tema cărţii, din cadrul Colocviului consacrat raporturilor culturale est-vest, a fost întoarsă pe toate părţile o problemă: efectele economiei de piaţă asupra editării de carte (şi, implicit, de publicaţii culturale). Bulgari, albanezi, ruşi, români etc. s-au plîns de faptul că preţurile exorbitante au transformat cartea într-un obiect de lux, inaccesibil categoriilor mijlocii de populaţie. Am atras atenţia că problema e pusă fals: nu economia de piaţă produce acest efect (dovadă că el nu se iveşte în ţările dezvoltate), ci tocmai inexistenţa ei. Am invocat exemplul hîrtiei de ziar şi de carte, care are în România caracter de monopol. Oare putem vorbi de economie de piaţă cînd editorul nu controlează, în cel mai fericit caz, din cele trei componente ale procesului, decît două: imprimă cartea şi o difuzează prin mijloace proprii. Dar hîrtia nu depinde de el. Economia de piaţă e un sistem nefuncţional cînd nu se îndeplinesc toate condiţiile "contractuale" ale jocului cererii şi ofertei.

Motivul profund al actualei crize a hîrtiei la noi este regimul monopolist al fabricării ei. "Letea" poate stabili preţul în funcţie de interesele (sau de nevoile, trebuie admis) proprii şi, dacă la fabrica din Bacău, lemnul nu "intră" ritmic ori dacă e prost ori dacă retehnologizarea nu s-a făcut şi maşinile cad în pană ori dacă muncitorii şi managerii trag chiulul ori dacă blocajele financiare periclitează lefurile etc.etc.etc., toate acestea se reflectă în preţ. Ziarele nu pot apela la alte fabrici, fiindcă acestea nu există. Şi nici "Letea" nu e stimulată de o posibilă concurenţă să ofere produsele sale în alte condiţii. Guvernul a pretins, mai întîi, prin gura d-lui Iliescu (nu e d-sa mai marele primului-ministru?) că nu e treaba lui. Ideea era: aţi vrut economie de piaţă? nu mai cereţi de la guvern! Ideea de la Paris, cum se vede. Ulterior, guvernul a acceptat că ar exista soluţii, prin reducerea taxelor la importul de hîrtie, asimilînd-o cu unele produse de strictă necesitate (nu era de la început?) şi prin apelul la rezervele strategice. Un singur lucru nu pare a intra în vederile guvernului: privatizarea fabricii "Letea" şi crearea cadrului necesar apariţiei şi altor fabrici concurente. Acest lucru nu atîrnă de întreprinzătorii privaţi, care pot importa hîrtie, dar n-au cum să obţină repartiţie pentru lemnul necesar. Revenim la restructurarea care nu s-a făcut în industrie. Criza hîrtiei e o criză recurentă şi structurală. Tot ce s-a întreprins, acum, ca şi altă dată, constituie doar paleative. Pînă nu se va adopta o soluţie economic corectă, criza se va repeta în forme dintre cele mai neaşteptate şi presa va fi mereu în pericol.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Generalii din Harlem

M-AM GÎNDIT, în anii din urmă, de mai multe ori la generalul Nițu, mai ales cînd televiziunea ni-l arăta, în prim-planuri, potolind greve și flancînd șiruri de demonstranți. Ce-o fi fost, mă întrebam, în mintea și în sufletul acestui om? Din ce întunecate calcule va fi acceptat să devină un atît de zelos paznic al celor care - direct sau indirect -, în decembrie 1989, i-au ucis fiul? Nu știu dacă în acel moment dl. Nițu era general. Probabil că nu. Și la fel de probabil e că știe mai multe despre "evenimente" decît majoritatea oamenilor de rînd. Motiv pentru care a și fost atît de repede avansat. Sau, altfel spus, cumpărat. Pentru că, se știe, generalii nu vorbesc. Ei sînt la fel de muți ca statuile.

Ploaia de generali ce a curs iarăși dinspre Cotroceni zilele trecute ridică și ea cîteva semne de întrebare. Căror evenimente istorice li se datorează această bruscă ridicare în grad? Să fi trecut România prin vreun război, prin vreo răzmeriță, prin vreo invazie? Să fi luptat jandarmii și polițiștii noștri, precum Peneș Curcanul, la baionetă cu inamicul? Să fi stîrpit ei, ca prin farmec, tîlhăriile, hoția, corupția, violurile? N-am prea zice. Iar de vreo invazie străină nu poate fi vorba, cîtă vreme ministrul apărării se plimbă la braț, în văzul lumii, cu omologul său din Ungaria, adică "marele inamic" al României. Cît despre criminalitatea care a atins cote infernale, ea ar fi trebuit să ducă la niscaiva degradări, și nu la spectaculoase înaintări în grad.

Străzile României au ajuns mai nesigure ca ulițele deocheate ale Harlemului, femeile, de la pubere la cele atinse de senectute, nu se mai află în siguranță. Tîlharii îți pătrund în casă ziua în amiaza mare, bandele se răfuiesc între ele nestingherite pe marile bulevarde bucureștene, chinezii se ciopîrțesc felii-felii, iar polițiștii noștri sînt avansați la gradele supreme!

Ciudate vremuri! Ești jefuit, faci o plîngere la poliție, ți se dau asigurări că hoțul va fi prins, te întorci acasă și aștepți încrezător. Luni de zile. Ani în șir. Singura noutate e că, între timp, pe strada ta violurile și tîlhăriile s-au înmulțit. Cît despre veștile de la poliție - să fim noi sănătoși! Iar comandanții cît mai zdraveni, să reziste kintalelor de medalii și galoane ce li se anină în piept cu o generozitate cel puțin suspectă.

Dincolo de glumă, însă, e clar că la Cotroceni se pune ceva la cale. Teama de comploturi care, în primă instanță, a dus la crearea celor șapte-opt servicii secrete paralele (obligate să se toarne unele pe altele) începe să ia proporții. Dl. Iliescu știe că cine a trădat o dată, o va mai face. Și că un general care și-a încălcat jurămîntul față de comandantul suprem și-l va încălca de cîte ori se va mai ivi prilejul. De aici pînă la ideea de a-și crea propria armată de generali n-a fost decît un pas.

Fără îndoială, generalii ridicați acum în grad diferă în mod substanțial de cei spectaculos numiți imediat după decembrie 1989. Atunci, dl. Iliescu răsplătea trădarea. Acum, el plătește fidelitatea și, mai ales, își asigură o clientelă în vederea unor posibile ierni fierbinți viitoare. Deocamdată, coloneii au fost ridicați cu o treaptă mai sus pentru că n-au făcut nimic. Dar va veni vremea cînd li se va cere să facă lucruri mai îngrozitoare decît antemergătorii ceaușiști.

Ca să-și păstreze gradele și privilegiile, ei nu se vor da, firește, în lături de la nimic. Mai ales că, în paralel, li se pune la dispoziție o legislație care le va îngădui să masacreze oameni nevinovați acționînd "în spiritul și în litera legii". Pînă și bietul domn Nițu, oarecum stingher printre fercheșii generali iliescieni, și a primit cu imensă recunoștință în priviri noul grad. Din excepțional în excepțional, generalii noștri ne fac să uităm că regimurile de mînă forte au fost, de cele mai multe ori, regimuri ale coloneilor!

Oricum ar sta lucrurile, vin vremuri grele pentru cei cocoțați de cinci ani încoace în vîrfurile puterii. Pînă și pensionarii - ultima falangă de susținere a regimului Iliescu - au început să cîrtească pe la cozi. Dacă pînă astă-vară, cînd știevia și loboda le mai furnizau iluzia eternei bunăstări, nu oboseau să facă pe avocații neplătiți ai unui regim cu totul iresponsabil, acum, odată cu căderea brumei, au cam început să suduie soldățește. Pensiile de mizerie, scumpirile scăpate de sub control, minciuna care nu mai poate ascunde falimentul național se văd cu ochiul liber chiar și de către bieții purtători de ochelari de vîrsta a treia.

Enigma interesului brusc al d-lui Iliescu pentru soarta ofițerilor de poliție (ale căror salarii, à propos, nu le cunoaște nimeni, după cum nu le cunoaște nici pe cele ale ofițerilor de informații: am fi curioși să le aflăm și noi, măcar pentru plăcerea de a ști cîte stenodactilografe pe cap de locuitor există în România!) se explică tocmai prin semnalele alarmante ce-i sosesc dinspre cozile populate cu sărăcimea orașelor - adică optzeci la sută din locuitori. Cu instinctul bine educat al activistului, probabil că dl. Iliescu simte că "se pregătește ceva". Din păcate, nu opoziția, etern diabolizata opoziție, pune la cale planuri de răsturnare a regimului. Opoziția e prea ocupată să se sfîșie singură, în sterile bătălii al căror sens nu-l poate descifra nimeni. În plus, cinci ani de diversiuni încununate de succes le-au dovedit potentaților că opoziția poate fi lesne anihilată și de către simpli colonei! Mai greu e cu pensionarii. După cum se vede, ei nu pot fi puși cu botul pe labe decît de către generali.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DACĂ *poeziile* dv. ajungeau la mine altfel și altcândva decât au ajuns, dacă nu m-ați fi așteptat la redacție într-o zi înviețită de frig, răspunsul meu aici s-ar fi rezumat la a vă comunica regretul de a nu le fi găsit suficiente calități pentru a vi le publica. Stând însă de vorbă, atât cât am stat, și aflând de debutul la *Litera* și de placheta de la *Albatros*, cât și de numele criticilor care le-au comentat, mi-este cu mult mai greu să mă apăr de senzația că lumea nu este nici bine alcătuită și nici dreaptă pe cât ar fi normal să fie, că prea mulți oameni au parte de o soartă care-i vitregește. Demersul dv. liric este până la urmă un act sublim de eroism, o dovadă pe cât de frumoasă pe atât de tristă că omul născut cu stea în frunte, plecându-și capul în jugul vieții, pierde din lumina sa, pierde amânându-și această lumină pentru atât de incertul răgaz pe care îl rezervă ieșirea la pensie. Astfel că împlinirea dv. ca poet este, cum trebuie să știți, mult sărăcită, și e de mirare că elanul și bunătatea v-au rămas netocite până acum. Scrieți ca și cum ați vorbi, simplu, din inimă, respectându-l adânc pe cel ce vă ascultă atent. Mai sus însă de acest nivel nu vă regăsiți, și este, aici, sinceritatea cu sine o calitate care doare fără să vindece: *Pentru că n-am meritat/cuvântul care spune adevărul/și să vorbesc din suflet/când știam litera revoluției/ Tu, care mă știi/cum trăiam pentru o zi/ culegând cerul/de fulgerul zorilor,/scriam pădurii/câte o stea/să aștepte-n curând/dragostea mea. (Tu, care mă știi). (Casă de piatră*, Brașov). ● Cu îndoiala în suflet că revista noastră ajunge acolo unde trăiți și munciți în acest moment, cum nici mie nu mi-au ajuns decât total anapoda manuscrisele dv., vă dau aici un al doilea răspuns, vrând, firește, să clarific unele lucruri, să risipesc confuzia și să înțelegem exact ce s-a întîmplat. A vă căuta eu la telefon nu e o soluție. Sigur că cel mai bine ar fi să reveniți în țară, într-un concediu, vizitând redacțiile, purtând discuții sănătoase pe marginea prozei dv., punând la cale colaborări, consolidând amiciții. Sunteți încă destul de tânăr ca să vă grăbiți, și dacă îmi permiteți o impresie numai, în câțiva ani s-ar putea să nu vă mai placă ceea ce ați scris cu bucurie până în acest moment, având, atunci, gata, altceva, situându-vă, atunci, într-un punct mai înalt. Pe scurt, povestea sosirii veștilor. Dintre cele trei plicuri pe care ar fi fost bine, prevăzător, să le fi și numerotat, conținând proză, fiecare a câte șapte pagini, a sosit întâi cel cu fragmentul de mijloc, fără semnătură, fără nimic, adică exact așa cum spuneam, uimindu-mă foarte în numărul trecut, *fără cap și fără coadă*. La distanță de o săptămână au sosit și celelalte două, capul și coada adică, și, pe deasupra, o bogăție de date despre autor. Ei bine, știu acum despre dv. atât de multe lucruri, astfel că nu vă voi putea ignora în viitor evoluția literară, străduindu-mă să vă citesc și să vă comunic cât mai curând cu putință părerea mea. (*Loriean Carșochie*, Roma). ● Nici eu nu prea știu cum să încep. Poeziile dv. nu sunt nici pe departe păcătoase precum comentariile cu care le însoțiți. Ele au o oarecare valoare și de aceea înclin să cred că nu merită să îndure, chiar din partea autorului lor, umilitoarea etichetă de "buchete de suflet". *Câteva buchete de suflet*, chiar așa vă exprimați, romantios și siropos, filozofând îndelung pe marginea *zvârcolirilor lăuntrice ale omului care-și încearcă condeiul*, și care zvârcoliri *implică atâta zbucium sufletesc, încât uneori ai impresia că implozia de vise te paște la fiecare pas. Dumnezeu l-a creat pe poet, pe condeier*, meditați adânc în continuare, *ca pe un tot de nefiresc zămislit din durere și flori de cireș. Cine să-i mai înțeleagă existența, când sălbăticia cuvântului riscă să-l prefacă într-o junglă de seve cu iz de lacrimă rănită în cerul ființei sale nepământene?* Iată-vă, deci, *ars de lumina durută, renăscând precum pasărea Phoenix din propria cenușă...* În acest dulce clei lingvistic plutește și dorința poetului de a afla *o părere sinceră privind calitatea lucrărilor, pentru că el, poetul lor, al* lucrărilor, are *în plan pregătirea unei plachete. (Tudor Matrescu*, Lița, Teleorman).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Cîteva consideraţii fără sens...

despre tămăduirea-de-noi-înşine prin poezie postmodernă (poezie a sfîrşitului lumii vechi şi a începutului unei lumi noi?)

DUMNEZEU cu mila - că veni vorba:"Poetul şi criza utopiilor"? Nu, poetul e un produs al destinului, dacă nu o victimă a lui, oricum am lua-o - cît despre o criză a utopiilor, să fim sobri, visele nu ni le poate nimeni pune sub obroc religios, să ne demonstreze că suntem goi pe dinlăuntru, nelocuiţi de har:..O criză a utopiilor e de reţinut doar la nivelul conştientului colectiv al "masei", profan şi nu la nivelul poetului adevărat, care îşi e propriul Dumnezeu în particular, în singurătatea sa esenţială, de altfel.

Sunt dintre cei ce susţin - o recunosc din capul locului - spiritul cultural aristocratic în toate domeniile creaţiei şi în special în "literatura lirică". Vreau, adică, să o spun pe şleau că sunt un adversar al "culturii de masă", care "dă mură în gură", cultură de consum - probabil că aşa m-am format la masa de scris, experimentînd poezie! Poezie pe care o scriu intuitiv, pentru uz propriu, "să mă autoreglez", cu urcuşuri şi coborîşuri, din 1965 încoace, dintr-un liber arbitru neînţeles - poezie cu cititori avizaţi, fatalişti, de un anume rang, îmi închipui, în sensibilitatea comună! Un număr extrem de limitat de cititori, altfel, ce se profesionalizează în eşecuri sufleteşti alături de mine, şi în general alături de "autorii textelor cu calităţi"... Aşa stînd lucrurile, chestiunea "orizontului de aşteptare" scriitor-cititor, mereu readusă cu teamă în public pe tapet la acest sfîrşit de secol, pe mine, unul, mă lasă rece - deşi acum, în România, după "eliberarea de comunism" (în numele unei dialectici a eliberării, mai degrabă) a fost găsită de unii dintre noi "o a treia cale", originală neapărat, de mijloc: anume, aceea a formării unei noi profesiuni de elită, a "mediatorului", a mediatorului "între text şi cititor", a agentului publicitar de gust, fie el critic de serviciu la o publicaţie de circulaţie sau profesor universitar şi expert editorial, fie un amator plin de iniţiativă, "mare sufletist", sponsor dezinteresat...

Împotriva tuturor aparenţelor, eu, o figură mai degrabă demnă de compasiune pentru naivitate, cred în continuare că poezia are un viitor al ei asigurat, "sălăşluit în pierzanie" şi că ea e o afacere perenă non-profit ca oricare alta, în întregul lăuntric al literaturii, neputînd fi niciodată epuizată - cu atît mai mult acum, înainte cu cinci ani de un anunţat nou sfîrşit al lumii, cînd poezia este umflată în pene, inconştient, de curentul apocaliptic, nu? Sau ar trebui să fie umflată... Fiind convins că în angoasa trîmbiţării morţii poeziei există subînţeleasă viziunea renaşterii poeziei româneşti, renaştere a unei alte sensibilităţi "postmoderniste", apărute pe ruinele vechii "civilizaţii creatoare"...

Dar despre ce se mai întîmplă cu istoria poeziei româneşti, istorie a cunoaşterii de sine a firii noastre, o să rămîn la un exemplu speculativ, extrem de semnificativ pentru mine în acest secol - de ce să nu insist un pic: anume, acela că după o sută de ani de sincronizare extraordinară a "formelor şi genurilor artistice", clasice şi romantice sau ale simbolismului mondial, "cultura autohtonă, cultă" a născut Dadaismul, ce avea să facă vogă în lume, şi a instituţionalizat Avangarda (îndeosebi, suprarealismul) pînă într-acolo, încît modernismul literaturii Marii Românii, prin mirifica sa generaţie interbelică, avea să dea lecţii de creaţie, prin valoare, "contemporaneităţii adevărului, care umblă cu capul spart", chiar dacă n-a prea avut parte de recunoaşteri internaţionale! Preţ scump plătit, prin această acumulare fenomenală într-o sută de ani, în economia istoriei literaturii noastre - în 1947 România avînd deja pregătit terenul pentru ivirea postmodernismului? Că erau semne editoriale - păţind ceea ce în general păţesc personalităţile precoce, "copiii minune", cei care "asimilează prea repede totul pe plan spiritual", cei ce sunt chemaţi de Dumnezeu la ceruri "de cruzi": în 1947 părînd că totul a ajuns la un capăt în Regatul României, nu numai pe plan literar...

Chiar aşa? Oare putem lua în serios teza unei morţi şi renaşteri naturale, totodată, ciclice, a poeziei noastre "atît de dăruite de la Dumnezeu cu cumpene", pline de smintiţi şi autocraţi? De ce nu - cîtă vreme ea stă pe punctul de a pierde totul încă o dată...Vă rog să mă urmăriţi - vreau să vă fac o mică demonstraţie de forţă, mergînd pe mîna postmodernismului, la modă acum, zăngănind armele unui proiect de război fără linii directoare... O simplă teză de lucru, neapărat de lucru, circumscrisă celor 45 de ani de totalitarism de tip comunist-sovietic: pornită cu "trimiterea la origini" (luaţi-o ca pe o înjurătură) a literaturii româneşti şi a "luării de la zero", cu inventarea unui realism-socialist diabolic, mizer, fără suflet băştinaş, după ocuparea instituţiilor politizate ale culturii de proletcultismul stalinist, cu indicaţii inchizitoriale şi cu exploatarea tradiţionalist-poporanistă a "operelor înaintaşilor", opere cenzurate...

Nu degeaba ţin aici să bat cîmpii, în acest sens: postmodernismul e recunoscut, în paranteză fie zis, de teoreticienii săi, a fi valabil că există doar în literaturile "democraţiilor capitaliste" - eu ţinînd cu orice preţ să-l aduc, măcar de amorul artei, şi pe pămîntul natal comunist! Îmi Jaţi voie? Că nu am de gînd să dau cu parul... În definitiv, realismul socialist (e adevărat, prea minor) a repetat, într-un fel sau în altul, istoria realismului burghez (prea major!), specific începutului secolului trecut? Dacă da, cît de cît, atunci putem vorbi de un *premodernism* în România anilor '50, bolşevizată - premodernism ce avea să anunţe *modernismul* generaţiei '60 şi *formalismul* promoţiei '70 din literatura română de sub ocupaţia comunistă şi, mai departe, să anunţe la rîndul lor, postmodernismul generaţiei '80, pur şi simplu! Cu nuanţele de rigoare...Într-un soi de decadenţă şi recesivitate creatoare - ce credeţi? "Nu ţine figura"? După o sută de ani de literatură originală românească, o dată încheiat ciclul regal 1848-1948, luîndu-se de la capăt totul...Surîdeţi? Ce simplu ar fi dacă aşa ar sta lucrurile - epocă după epocă maimuţărind aparenţele modernităţii, unii din puşcării politice, alţii din fotolii capitonate, fără să le înţeleagă necesitatea în "Republica Populară" întîi şi apoi în "Republica Socialistă"! Pînă să apară legea destructivă a "postmodernismului" - ca o revizuire credibilă.

Pînă una, alta, am senzaţia că însăşi Revoluţia anticomunistă din România poate fi considerată "postmodernistă" - într-o discontinuitate imprevizibilă a istoriei, discontinuitate ce e complementară continuităţii. După cum Apocalipsul pămîntean va putea fi "postmodernist", de sfîrşit şi de început - aşa cum ne-am înţeles: va fi postmodernist sau nu va fi deloc, fireşte...

Apoi, nu pricep - dacă e apărut, totuşi, natural, în fostul lagăr comunist est-european, îndeosebi în literatura română, vai - de ce să fie postmodernismul o caracteristică a civilizaţiei occidentale doar? Mai departe, la noi conştiinţa colectivă antitotalitară, anticomunistă, subterană, subversivă, a pus la punct o anume stare sufletească postmodernistă "retroactivă", cumva, care a preluat şi rescris (îndeosebi prin poezia generaţiei '80) trăsăturile experienţelor lirice moderne radicalizate, interzise în România din 1948! Din 1948 poezia română fiind străbătută de un fir roşu al autenticităţii scepticismului pînă la 1989 - prin tinerii, de atunci, nonconformişti, Geo Bogza sau Constant Tonegaru, prin Ion Caraion şi Leonid Dimov, prin Emil Botta sau Virgil Mazilescu (să mă refer doar la cei dispăruţi azi)! Fir roşu ce şi-a reinventat predecesorii încet, încet, transgresînd psihopolitica şi călcînd peste graniţele cenzurii sau autocenzurii, cu agresiune şi vinovăţie - gata să aducă "lumina mîntuirii" de la capătul tunelului mai aproape...

Generaţia '80 din poezia noastră este urmată acum de o "promoţie '90" ce se va dovedi a fi în stare, cu siguranţă, să fundamenteze simultaneitatea celor două divinităţi - Dumnezeu şi poetul (el însuşi) sau viziunea dublă legată de unitate şi ruptură, să fundamenteze schimbarea, specifice postmodernismului! Percepţia schimbării "revoluţionare" este acum, la sfîrşit de mileniu, stringentă - acum, cînd obsesia adecvării raţiunii la iraţionalismul cotidian, în România, întrece obsesia adecvării obiectivităţii date de-a gata de Dumnezeu, imperfectă, relativă, adecvare cu subiectivitatea creatorului perfecţionist, "postcultural", "postumanist".

Desigur, există pericolul transformării poetului de către postmodernism în "animal lingvistic" - dificultatea de acces la text fiind în stare să pună cititorul în situaţia desconsiderării creatorului: "că eu pot scrie mai bine ca el, dar nu am timp de pierdut cu aşa ceva"... Cititor fidel ce, totodată, este gata să se specializeze şi să devină un consumator "cu diplomă de absolvire a unei facultăţi de poetică"? Simţind realmente nevoia să citească - unde nu dă Dumnezeu... Un cititor care să ştie ce vrea - conştient că în haosul *de tranziţie* de azi, la un sfîrşit de secol 2o, secol al pierzaniei, al ireparabilului, într-un flux istoric (postistoric?) neinteligibil de fenomene, lipsit de autenticitate sufletească, fără criterii universal valabile şi cu structuri în transformare inerentă, din mers, cum spun, un cititor care să ştie că nu mai e decît o scăpare să nu se anihileze pe sine: o scăpare prin mistica poeziei! Un cititor conştient că doar poezia ne mai poate pune acum ordine în gînduri, în anarhia conjuncturală - poezia acelui extaz ce ne mai poate ordona această lume "pe cale de dispariţie, a ruperii cu trecutul"; ce-i dă coerenţă şi sens "acestei încarnări"! Poezie ironică, ludică, deziluzionată, a naibii de lucidă, a ontologicului, a demascării sinelui şi autonegării critice faţă de creaţia lui Dumnezeu - poezie deconstructivistă, ireverenţioasă, ce relativizează orice valoare (din păcate sau din fericire), o poezie postmodernistă a dispersării...

O poezie a disperării mute, a insolenţei şi cinismului - chiar dacă rareori cititorul ia seama că textele postmoderniste ale poetului lui preferat sunt *stăpînite de ambiţia puterii*, de deşertăciunea exhibării şi excitării! Texte stăpînite de ambiţia puterii, în absolut, am zis? Stăpînite, deci, în acelaşi timp şi de ambiţia opoziţiei - texte ale ranchiunei solitarilor "care întorc spatele dragostei", răzbunătoare...Cititorul adevărat (primul şi cel mai fidel cititor este poetul însuşi) fiind convins, pînă la urmă, că poezia postmodernă, această "apoteoză a lui *degeaba*" poate fi şi ea o cheie universală a unei experienţe fenomenale aduse la zi, care să-l pregătească sufleteşte înainte de a se hotărî să deschidă uşa camerei secrete, interzise, din Palatul Tămăduirii-de-noi-înşine, cameră a neantului...

Liviu Ioan Stoiciu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

METEOROLOGIE: Există vreo legătură între politică şi meteorologie? Absolut nici una, sîntem tentaţi să răspundem. Dar ar însemna să ne grăbim: comunismul a creat şi în acest domeniu realităţi de nebănuit.

În zilele de 17, 18, 19 şi 20 noiembrie a fost la Bucureşti o toamnă superbă: cer senin, lumină calmă, copacii nemişcaţi, parcă desenaţi pe cer, iar la prînz o temperatură agreabilă de zece-douăsprezece grade. Adevărată binecuvîntare! Pentru acelaşi interval, buletinul meteorologic TV anunţase, seară de seară, lapoviţă şi ninsoare, vînt cu 70 de kilometri pe oră şi - atenţie! - o temperatură maximă de două grade.

La fiecare emisiune de Actualităţi, placidă, meteoroloaga de serviciu anunţa cum fusese vremea în ziua respectivă, fără nici o aluzie la eroarea comisă, fără vreo umbră de scuze pentru năzbîtiile debitate cu o seară înainte; şi continua să prevadă pentru mîine noi catastrofe, matematic infirmate de minunata "vară indiană" de la Bucureşti. Bine că a fost aşa, putea să fie invers!

Contradicţia nici n-ar merita măcar să fie semnalată dacă ea n-ar fi devenit endemică: jumătate din previziunile buletinului meteo de la noi nu au decît o foarte vagă legătură cu ceea ce se întîmplă în realitate. Poţi crede că respectiva rubrică TV a ajuns de fapt o emisiune de umor ascuns şi că cei puşi, în principiu, să ne anunţe culorile cerului nu fac altceva decît să-şi exercite spiritul ironic pe socoteala publicului.

Nu-i nici un secret că, pînă în decembrie 1989, meteorologia oficială servea şi ea, cum putea, politica partidului comunist. Temperaturile polare dintre 1983 şi 1987 erau regulat ameliorate cu cîteva grade în comunicatul TV, pentru ca nu cumva frigul sinistru din case să capete vreo confirmare; catastrofele naturale din ţara noastră erau trecute adesea sub tăcere, mai ales în preajma vreunui congres al partidului, în timpul unei vizite simandicoase ori al aniversărilor din ianuarie; în schimb, ştirile din Occident abundau în cicloane, furtuni, incendii de păduri, inundaţii, alunecări de teren, secete, toate cu urmări funeste incalculabile. Meteorologia devenise şi ea o "ştiinţă de clasă", slujitoare credincioasă a comitetului central.

Şi astfel pregătirea profesională a început probabil să conteze mai puţin la un Institut (cel Meteorologic) căruia i se cerea orice, numai vremea exactă nu; informarea de specialitate a fost înlocuită, ca pretutindeni, cu dosarul de cadre. Iar figura umană ce anunţa întregii ţări care va fi timpul probabil, deci personificarea vizibilă a meteorologiei, era un fel de sosie a Elenei Ceauşescu, tot atît de simpatică, spirituală şi spontană ca şi ilustrul ei model.

Lucrurile nu s-au schimbat esenţial, pentru că aproape acelaşi grup ride de noi în fiecare seară. Şi, totuşi, cum de nu s-au gîndit? Era la mintea cocoşului! Faţă de situaţia de pînă în decembrie 1989, echipa de aproximare a vremii o poate scoate astăzi la capăt fără ştiinţă, doar cu inteligenţă: ar fi suficient ca ea să pîndească buletinele meteo ale ţărilor din jur, transmise la televiziune, mai ales pe cele ale canalului francez TV5; apoi să le traducă în româneşte, aranjîndu-le puţin. Sau poate să facă rost de un porc şi o grămăjoară de paie...

Procentajul comunicatelor fanteziste ar scădea astfel considerabil.

■

Actualitatea culturală

Ansamblul monumental de la Tg.Jiu

MIERCURI, 16 noiembrie, în aula Academiei Române, dr.Radu Varia, preşedintele Fundaţiilor Internaţionale "Constantin Brâncuşi", a susţinut conferinţa cu tema *Ansamblul monumental de la Tîrgu-Jiu*. Conferenţiarul, după ce a prezentat semnificaţia Mesei Tăcerii, Porţii Sărutului şi Coloanei Infinite în gîndirea şi creaţia lui Constantin Brâncuşi, a înfăţişat auditorilor procesul amplu iniţiat de Fundaţiile Internaţionale "Constantin Brâncuşi" pentru restaurare, amenajare, punere în valoare şi conservare. Lucrările de restaurare vor începe anul viitor; pînă atunci, specialişti români şi străini, organizaţi în echipe internaţionale, urmăresc de multe luni reacţiile materialelor, piatră şi metal, în raport de mediu şi climă, căutînd metodele cele mai potrivite pentru oprirea procesului de degradare şi apoi pentru restaurare. Se mai urmăreşte şi punerea în valoare a ansamblului, încadrarea lui într-un peisaj propice, care va duce la o reamenajare a zonei, redînd monumentalitatea şi semnificaţia artistico-filosofică, a unicităţii sale în lume. Dr.Radu Varia, în calitatea sa de preşedinte al Fundaţiilor Internaţionale "Constantin Brâncuşi", este implicat direct în această acţiune, nu numai ca istoric de artă specializat în opera brâncuşiană, cunoscînd-o în cele mai mici amănunte, urmărindu-i evoluţia.

Expoziţie Colette Deblé

PÎNĂ la sfîrşitul lunii noiembrie, iubitorii de artă pot admira la *Institutul Francez* expoziţia de desene-laviuri a artistei pariziene Colette Deblé, intitulată *Prégances*. Desenele-laviuri, caracterizate de către criticul Jean-Joseph Goux ca "o anchetă a vizualului asupra vizualului" (în *Artpress*, iulie-august 1994), au ca subiect central figura feminină.

"Confesiuni violente" la Librăria Sadoveanu

ALEXANDRU PALEOLOGU, Augustin Buzura, Fănuş Neagu, Doina Uricariu, Mircea Sîntimbreanu, alături de numeroşi iubitori de literatură, au participat joi, 17 noiembrie, la lansarea cărţii lui *Nicolae Breban:"Confesiuni violente - convorbiri cu publicistul Constantin Iftimie"*, apărută la Editura *Du Style*. Cartea - care a mai fost lansată şi la tîrgul "Gaudeamus", pe 5 noiembrie, sub genericul "Literatura document pentru o bibliotecă a mileniului III" - a fost prezentată de domnii Zigu Ornea şi George Pruteanu. La sfîrşit, Nicolae Breban a dat autografe.

Magia unui lector-interpret

MIERCURI, 16 noiembrie, la sala *Elvira Popesco* a Institutului *Francez* din Bucureşti a avut loc "un spectacol lectură" intitulat *Les grands moments d'un chanteur* de *Louis René de Forêts*, în interpretarea "lectorului" -*Pierre Leenhardt*. Istoria ascensiunii şi decăderii obscurului oboist Frédéric Molieri - "egoistul orchestrei" -, "tenorul cu cea mai frumoasă voce din lume"; care ajunge prin "hazard", într-o seară, să interpreteze rolul principal din *Don Giovanni*, "a fost povestită" miercuri seara de *romancierul* şi *scenaristul Pierre Leenhardt*. Am rămas fascinaţi de fineţea şi calitatea interpretării, care a reuşit să ne transmită timp de o oră şi jumătate "caracterul viu al naraţiunii", "magia unei scrieri", pe care nu o puteam aprecia la o lectură propriu-zisă.

Literatură şi film la Cinematecă

ARHIVA NAŢIONALĂ DE FILM şi *Editura Univers* au organizat luni, 21 noiembrie, în sala "Cinematecii" din str. Eforie, o inedită avanpremieră culturală: avanpremiera filmului *Rămăşiţele zilei*, în regia lui *James Ivory* şi lansarea romanului cu acelaşi titlu, semnat de scriitorul japonez *Kazuo Ishiguro*. La lansare au fost de faţă numeroşi oameni de cultură.

Seminar: Originea tătarilor

ÎNTRE 17 şi 20 noiembrie, la Muzeul de Istorie Naţională şi Arheologie Constanţa a avut loc Seminarul Internaţional cu tema: *Originea tătarilor. Locul lor în România şi în lumea turcă*. În cadrul seminarului s-a acordat titlul de Doctor Honoris Causa lui *Kemal Karpat*, de la Universitatea *Wisconsin* din S.U.A.

Mircea Dobrovicescu

Noi premiere

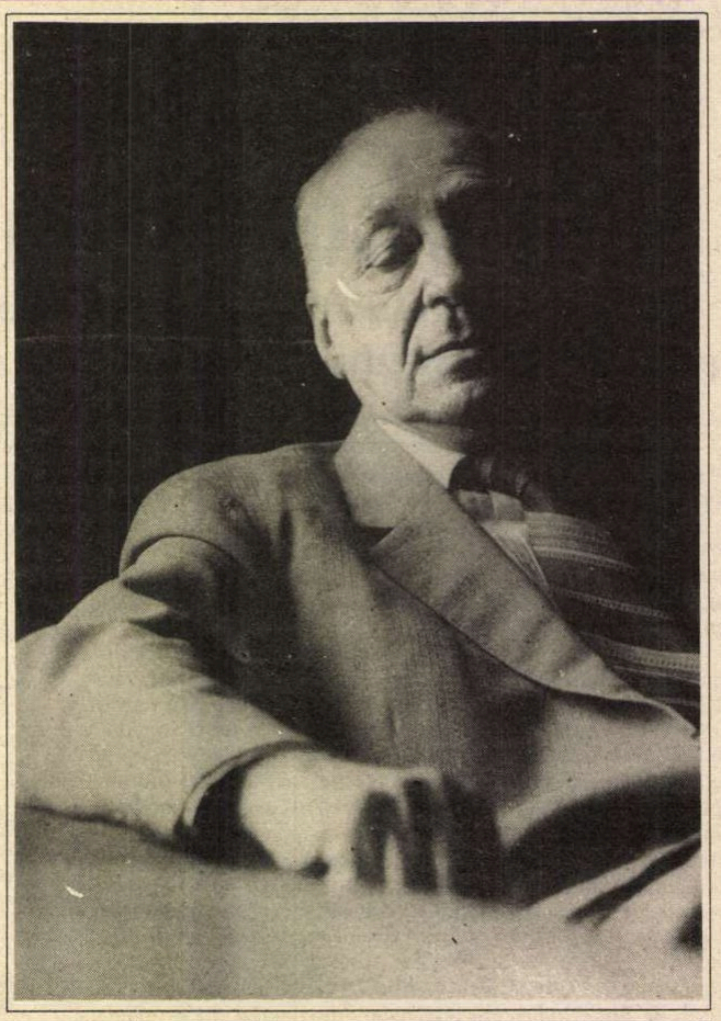
● Joi, 24 noiembrie, pe scena Teatrului Mic, a avut loc premiera piesei lui *Mihail Bulgakov "Don Quijote"*, în regia lui Laurian Oniga. În distribuţie: Claudiu Istodor, Cristian Iacob, Oana Ioachim, Cătălina Mustaţă, Ana Maria Călinescu, Papil Panduru, Geo Dobre. Scenografia: Maria Miu. Coloana sonoră: *Carmina Burana* de Carl Orff. (M.D.)

● Teatrul *Al. Davila* din Piteşti şi-a invitat publicul la premiera *Scapiniada*, pusă în scenă de Doina Zotincă. Scenografia: Mugur Pascu. Muzica originală: Dumitru Lupu.

● De curînd, Teatrul pentru copii şi tineret *Ariel* din Tîrgu-Mureş şi-a deschis stagiunea cu două premiere: *Papuciada*, adaptare de Maria Mierluţ după Camil Petrescu, regia - Maria Mierluţ (spectacol relizat în cinstea împlinirii a 100 de ani de la naşterea scriitorului) şi două *Două împărătese* de Vladimir Sinachevici, regia - Titus Bogdan Jucov, director artistic al Teatrului *Licurici* din Chişinău (spectacol realizat pe baza contractului de colaborare între cele două teatre).

● Duminică, 20 septembrie, după şase zile pline, s-a încheiat la Teatrul Naţional din Craiova ediţia I a *Shakespeare Festival*. Au fost invitate: din Marea Britanie, Londra, renumita trupă *Cheek by jowl* cu spectacolul *Cum vă place*, în regia lui Declan Donnellan (cel mai bun spectacol al anului 1992 în Marea Britanie), iar din România, *Poveste de iarnă* - Teatrul Bulandra, *Titus Andronicus* - Teatrul Naţional Craiova, *Furtuna* - Teatrul *Ion Creangă* (regia: Cornel Todea) şi *Romeo şi Julieta*, recenta premieră a Teatrului Naţional din Bucureşti. Regia: Beatrice Bleonţ. **(M.C.)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Anton Dumitriu - 1987. (Fotografie de Tudor Jebeleanu)

CALENDAR

5.XI.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m.1961)
5.XI.1920 - s-a născut *Alexandru Siperco*
5.XI.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.XI.1935 - s-a născut *Radu Selejan*
5.XI.1942 - s-a născut *Mihai Sin*
5.XI.1951 - a murit *I.C.Vissarion* (n.1879)
5.XI.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n.1906)

6.XI.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m.1966)
6.XI.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.XI.1933 - s-a născut *Varró Ilona*
6.XI.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.XI.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.XI.1947 - s-a născut *Alex. Ştefănescu*

7.XI.1872 - s-a născut *Ion Aurel Candrea* (m.1950)
7.XI.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m.1960)
7.XI.1914 - s-a născut *Ion Bănuţă* (m.1987)
7.XI.1916 - s-a născut *Mihai Şora*
7.XI.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m.1989)
7.XI.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păuşeşti* (1909)

8.XI.1897 - a murit *Gr. H. Grandea* (n.1843)
8.XI.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.XI.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.XI.1924 - s-a născut *Despina-Mihaela Bogza*
8.XI.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.XI.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.XI.1930 - s-a născut *Tamas Maria* (m.1987)
8.XI.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeţ*
8.XI.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.XI.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.XI.1972 - a murit *Athanase Joja* (n.1904)

9.XI.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăguşanu* (m.1884)
9.XI.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m.1985)
9.XI.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaş*
9.XI.1930 - s-a născut *Aurel Rău*

10.XI.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n.1834)
10.XI.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m.1976)
10.XI.1922 - s-a născut *Katona Szabó István*
10.XI.1932 - s-a născut *Ştefan Cazimir*
10.XI.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.XI.1937 - s-a născut *Ioana Bantaş*
10.XI.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.XI.1945 - s-a născut *George Ţărnea*
10.XI.1951 - s-a născut *Werner Söllner*
10.XI.1977 - a murit *Constantin Streia* (n.1905)
10.XI.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n.1911)

11.XI.1910 - s-a născut *Mihail Davidoglu*
11.XI.1916 - a murit *Ion Trivale* (n.1889)
11.XI.1928 - s-a născut *Cornelia Ştefănescu*
11.XI.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
11.XI.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.XI.1951 - a murit *Nicolae Mihăescu-Nigrim* (n.1871)
11.XI.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n.1934)

12.XI.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m.1928)
12.XI.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n.1788)
12.XI.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m.1971)
12.XI.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m.1977)
12.XI.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m.1986)
12.XI.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m.1982)
12.XI.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.XI.1981 - a murit *Sergiu Al.George* (n.1922)
12.XI.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n.1919)

13.XI.1853 - a murit *Zilot Românul* (n.1787)
13.XI.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m.1993)
13.XI.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m.1994)
13.XI.1912 - s-a născut *Ioan Comşa*
13.XI.1913 - a murit *Nerva Hodoş* (n.1869)
13.XI.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
13.XI.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.XI.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.XI.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n.1923)

14.XI.1898 - s-a născut *B.Fundoianu* (m.1944)
14.XI.1930 - s-a născut *Simion Dima*
14.XI.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.XI.1939 - s-a născut *Ion Cocora*
14.XI.1991 - a murit *Constantin Chiriţă* (n.1925)

15.XI.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m.1882)
15.XI.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m.1936)
15.XI.1876 - s-a născut *Anna de Noailles* (m.1933)
15.XI.1912 - s-a născut *Eugenia Farca*
15.XI.1921 - s-a născut *Vasile Levitchi*
15.XI.1934 - s-a născut *Ion Văduva-Poenaru*

16.XI.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m.1863)
16.XI.1889 - s-a născut *Bernard Capessius* (m.1981)
16.XI.1923 - s-a născut *Alexandru Tănase*
16.XI.1940 - s-a născut *Ion Marin Almăjan*
16.XI.1942 - s-a născut *Mariana Bulat*
16.XI.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n.1940)
16.XI.1984 - a murit *Laurenţiu Fulga* (n.1916)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Confesiuni esențiale

Ion Negoițescu, *Straja dragonilor*, Ediție îngrijită și prefațată de Ion Vartic, Epilog de Ana Mureșanu, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994, 224 p., 2300 lei.

DE CE sînt esențiale confesiunile lui Ion Negoițescu? În primul rînd pentru că literatura română primește prin *Straja dragonilor* - așa se numește fragmentul dintr-o proiectată autobiografie pe care scriitorul nu a mai apucat s-o încheie - o primă confesiune *efectivă*, adică deplină. Autocenzura (chiar mai mult decît cenzura) a făcut ca întreaga literatură a eului, de la jurnal la memorii, să conțină, la noi, doar tematoare și parțiale dezvăluiri. Sinceritatea scriitorilor români nu a mers niciodată pînă la periclitarea de sine, nu s-a opus niciodată în întregime unui explicabil instinct de conservare a imaginii publice admisibile, nu și-a pus niciodată în lumină punctul vulnerabil printr-un demers conștient și volitiv. De aceea trebuie reținută predicția lui Ion Vartic din finalul excelentelor pagini prin care prefațează cartea lui Ion Negoițescu: (...) va marca, în mod sigur, maniera de a scrie proza subiectivă la noi" (30). Ion Vartic ne dă trei variante de portret pentru autorul *Strajei dragonilor* : una pur informativă de tip "fișă de dicționar", o a doua prin prisma activității critice a lui Ion Negoițescu și ultima sondînd adîncimile care există în confesiune, prin teoriile lui Freud și Jung, dar și prin speculații proprii pe marginea enigmelor pe care moartea autorului le-a lăsat definitiv deschise. Se simte de aici nevoia prefațatorului de a găsi calea cea mai bună spre o personalitate greu de prins într-o singură "schiță de portret". Mă întreb însă dacă unui demers literar nou la noi n-ar trebui să-i corespundă și un tip nou de critică, o receptare care să țină pasul cu un grad atît de înalt de îndrăzneală și de sinceritate. Probabil că răspunsul nu va putea fi dat decît în timp, iar problema e prea complicată pentru a putea fi rezolvată în spațiul unei simple cronici literare.

Se întrevede în jurnalele și memoriile apărute în ultimul timp la noi o anume relaxare și detabuizare care fac ca un aspect sau altul al vieții unui scriitor să fie prezentat fără vechile inhibiții (de pildă starea psihică apăsătoare și un surprinzător inapetit vital în ultimul jurnal al lui Livius Ciocârlie). La Ion Negoițescu această detabuizare este însă în toate planurile și, de fapt, caracterizează felul său de a fi; tabuurile, cîte au existat, i-au fost impuse prin forța împrejurărilor.

În al doilea rînd, *Straja dragonilor* poate fi considerată o carte esențială pentru că permite accesul spre pliurile cele mai tainice ale ființei umane. Probabil că nimeni nu se îndoiește că oamenii sînt întotdeauna mai mult decît ne lasă să bănuim (sau mai puțin), că există o imagine vizibilă a fiecăruia dintre noi și alta neștiută, ascunsă cu grijă de ochii străini. Dar cîți nu-și sînt străini chiar lor înșile, cîți nu refuză să se cunoască și să se recunoască? Cu atît mai valoroasă este o carte care pulverizează însăși noțiunea de "străin", o carte generată de ideea că orice om merită să fie iubit așa cum e. Există o provocare în mărturisirile lui Ion Negoițescu, o provocare la solidaritatea pe care antichitatea a pus-o în formula *Homo sum: humani nil a me alienum puto*. O provocare la cunoaștere. *Straja dragonilor* întregește imaginea criticului și istoricului literar Ion Negoițescu (pe care proza și versurile sale doar o nuanțau). Întregind-o, o schimbă și ne permite o lectură *à rebours*: articolele și studiile critice dobîndesc înțelesuri noi. Astfel într-o scriere ca *Umanitate și realitate în opera lui Hermann Hesse*, publicată în 1966, vom găsi o mulțime de pasaje în care Ion Negoițescu se identifică cu scriitorul german și vorbește de fapt despre sine, de exemplu finalul despre umanismul și dragostea de realitate "a celui care sub chipul pictorului Klingsor, hidos în autoportret ca Dorian Gray și asemenea eroului din *Moartea la Veneția*, grotesc, lasă să transpară sufletul magic al poetului Hesse însuși". Cele două laturi ale portretului apar identic în autobiografie și în cîteva din numele reale sau imaginare de care Ion Negoițescu s-a simțit legat: Damian Silvestru (pseudonimul său care, așa cum observă îngrijitorul ediției este, etimologic, contrastant: "Damian înseamnă /.../ «domesticitul», «îmblînzitul», iar Silvestru «sălbaticul», «pădurețul»"), Sylvestre Bonnard (personaj cu care Negoițescu are în comun măcar pasiunea pentru cărți) și Oscar *Wilde*.

În fine, confesiunile lui Ion Negoițescu sînt exemplare și prin naturalețea asumării propriului destin, marcat de homosexualitate, o asumare dincolo de scuze și de acuze, dramatică, dar nu tragică și nici singulară, de o sinceritate simplă, care exclude patetismul.

CARTEA cuprinde doar două capitole, *Rochia de bal* și *Convocat la director*, apărute mai întîi în revista münchenează *Dialog*. Sînt "anii de ucenicie": copilăria, adolescența și începutul perioadei sibiene, a *Cercului Literar*, perioadă pe care autorul o va numi a *Strajei dragonilor* (197). Nu știm și nu vom ști probabil niciodată de ce a ales Ion Negoițescu acest nume pentru autobiografia sa, în care, se înțelege, *Cercul Literar* avea să ocupe un loc important . Presupunerile lui Ion Vartic (v.p. 28) sînt coerente și interesante, identificîndu-i simbolic pe maeștrii din perioada sibiană (care începe în 1940, anul Dragonului) cu fabuloasele creaturi. Totuși concreteța titlurilor primelor două capitole, care se referă la cîte un episod precis din viața autorului mă face să cred că și acest nume are o explicație mai simplă pe care nu avem cum s-o bănuim. De altfel, asociat cu "straja", *dragon* poate duce cu gîndul și la ostașii din cavaleria franceză.

Atît primul capitol, al copilăriei, cît și cel de-al doilea, al anilor de școală și de formare intelectuală, precumpănitor literară, sînt mozaicate. Bazate pe contraste, cu dese rupturi în firul destinului și ciudate riduri ale sorții, aceste pagini pun suferința și măreția, finețea și grația alături de derizoriu și grotesc. Copilăria unei ființe neîmblînzite, într-o casă în care tatăl interzice manifestările de tandrețe, iar dragostea copilului se îndreaptă spre mătuși și spre ordonanța tatălui, cu jocuri de tot soiul, dintre care cele erotice se disting prin atracția interdicției. Tot capricios, nesupus se arată Ion Negoițescu și în anii de școală, în care preferă să citească pe contul lui decît să învețe ce i se cere, dobîndindu-și astfel cultura literară care-i va impresiona pe profesori la examene. Se evocă aici, fără nici o reținere, episodul legionar din viața autorului, care a trecut fără să lase cea mai vagă urmă, în timp ce "Mircea Eliade și C. Noica nu s-au vindecat niciodată. Poate nici amarul, nihilistul Emil Cioran" (210). Afirmații care sînt cel puțin discutabile. Aprecierile asupra semenilor săi au, toate, acea doză de nonconformism pe care o au și judecățile criticului Ion Negoițescu.

Stilul mărturisirilor urmează largile acolade ale povestirii și face să sclipească modelele mereu schimbate ale caleidoscopului memoriei. Povestirea avansează în salturi uriașe. Astfel, în *Convocat la director*, avem următoarele verigi: "Într-o zi, în pauza mare, am fost convocat la director", propoziție prin care debutează capitolul, la pagina 129. Continuarea acesteia se află abia la pagina 136: "La director am stat mai mult decît intervalul pauzei: se interesa (...) dacă există în clasa mea legionari...", iar răspunsul băiatului peste încă patru pagini, la 140: "Deși n-am fost pîrîtor niciodată, n-am ezitat..." Ceea ce contează în cartea lui Ion Negoițescu nu sînt aceste verigi narative ci materia bogat colorată și jucăuș asociată care umple pagina, dînd succesiuni de fraze ca acestea:" Era epoca în care melancolicul puber ce devenisem și-a descoperit vocația masturbantă. Întoarsă la Cluj, bunica s-a prăpădit nu peste mult de pneumonie. Eram cu maică-mea la masă (tata lipsea), înfulecam ciulama de ciuperci, cînd a sosit telegrama..." (124). Farmecul stilului *Strajei dragonilor* îl dă exact această dezordine, în care gîndul e lăsat să se joace cum se nimerește.

În *Addenda* autobiografiei lăsată din păcate într-un punct de maxim interes ("mai trebuia să fac pasul viu pe care mi-l hărăzise destinul: să-l vizitez, foarte-foarte curînd, pe Lovinescu") există un fragment din *Jurnalul* lui Ion Negoițescu încredințat lui Emil Hurezeanu. Sînt aici incredibil de frumoase considerații asupra iubirii, care ar merita, deși e vorba de cîteva pagini, o cronică separată. Sînt cinci pagini (scrise la 4 ianuarie 1949) care *trebuie citite* în întregime (de aceea nici nu citez din ele) și care mi-au trezit imediat în minte imaginea unui Ion Negoițescu așezat, lîngă Socrate, la *Banchetul* pe care-l evocă Platon și, mai pitoresc, Xenofon.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

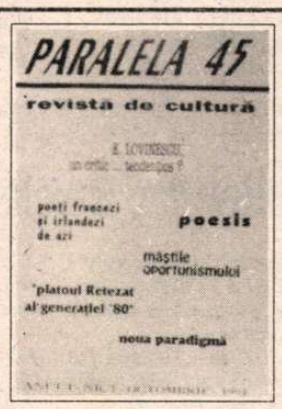
Inutile, vechi scrisori...

(Din "Ședințele de la raion")

1. Să pictăm cu suflete candide îngeri pe pereți și s-adormim. Aripile ei își vor deschide peste portjartierul tău infim cu ciorapi de-azur la catarame, printre buze mov vor străbate nedeprinși cu mirosul de doamne, oh!, ce este-atît de tri-lu-la!! Vor privi uimiți cum sînul are rîtișor ce scurmă auriu, cum se bulucesc din subsuoare floci suavi și bruni ce fac piu-piu!, cum răutăcioasă îmi ucide coapsa ta talentul meu sublim. Să pictăm cu suflete candide îngeri pe pereți și s-adormim. 2. De atîta neputință, spune-mi, cum mai pot să scap? Sufletul îmi putrezește ca gutuile-n dulap pe o poliță obscură, între gemuri de agrișe, unde-n fiecare noapte vin cotoi parșivi să-l pișe. Și-l insultă cașcavaluri cu parfum de bătătură! O, ce tristă-i dup-amiaza în bucătăria pură cînd din cratiți papanașul, singur și tăcut, îl pap!! De atîta neputință, spune-mi, cum mai pot să scap? 3. Dimov nu-mi scrie, Țepe nu, Vintilă Ivănceanu tace! O, ce băhleală începu, Brumarule Emil, gîndace cu abdomenul plin de clei, înspăimîntat cînd sare broasca rîioasă a neliniștei în pivnițile din *Dolhasca!!!*

■

O (altă) revistă a optzecismului?



ÎNCĂ de la primul număr - octombrie 1994 - *Paralela 45* se anunță, prin tematică și colaboratori, drept o revistă a optzecismului. Subintitulată "revistă de cultură" și editată de Călin Vlasie în colaborare cu ASPRO (Asociația Scriitorilor Profesioniști din România), *Paralela 45* nu se prezintă la valoarea la care ne-am fi așteptat, mai ales dacă ne alegem ca termen de comparație fostul săptămînal *Contrapunct*. Surprinde discrepanța între ceea ce își propun editorul și redactorii și ceea ce realizează: revista *de cultură* se ocupă exclusiv de probleme literare. Editorialul cam confuz al lui Călin Vlasie nu e în măsură să ne dea vreo lămurire asupra acestei limitări a termenului "cultură" și nici asupra viitorului revistei. Prezentarea grafică lasă și ea de dorit: revista arată ca o broșură în care materialele sînt înșirate fără alte "amănunte" grafice (uneori chiar fără pauză între ele, ca în secțiunea *Reader's digest*, unde aproape că nu se știe cînd se termină un articol și cînd începe altul).

Un element central al revistei este dezbaterea *Platoul Retezat al generației '80*, (după cum se remarcă există o ispită geografică în titlurile din revistă, atîta doar că Retezatul nu e în dreptul Paralelei 45 și, după cîte știm, nu are nici un platou). Discuția se poartă în jurul *Antologiei poeziei generației '80* a lui Alexandru Mușina, antologie acuzată de uniformizare a valorilor atît de variatei generații precum și de omiterea unor nume de referință. Participă la dezbatere: Al. Cistelecan, Gh. Perian, Virgil Podoabă, Ștefan Borbely, Sanda Cordoș, Ovidiu Pecican și Radu Săplăcan, dar dialogul nu depășește un previzibil conventionalism.

Prin ce se susține totuși *Paralela 45*? Prin setul de traduceri din Dennis O'Driscoll și din Medbh McGuckian (în excelentele tălmăciri datorate Magdei Cârneci, lui Ion Bogdan Lefter, Călin Vlasie, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu și Alexandru Mușina) precum și din Pierre Lepère, Claude Adelen, Paul de Reux (traducere de Mircea Ivănescu). Interesantă este și o discuție care iese din cadrul optzecist: Gheorghe Grigurcu în dialog cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca despre *Măștile oportunismului* - însă asta nu ajunge pentru a face o "revistă de cultură".

George Șipoș

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Instanță critică

VOLUMUL recent apărut cuprinde o nouă secvență din activitatea critică a Monicăi Lovinescu. Este vorba de comentarii (și de extrase din comentarii) citite la postul de radio "Europa Liberă" în perioada 1983-1987. Autoarea explică de ce consideră incompletă relatarea sa despre literatura română din acei ani (se ocupa pe atunci doar de cărțile de proză și critică literară, lucrând în tandem cu Virgil Ierunca, titular al cronicii cărților de poezie și filosofie). În timpul lecturii descoperim însă că Monica Lovinescu, neavând nimic comun cu spiritul funcționăresc, a depășit de multe ori (ca și Virgil Ierunca, de altfel) compartimentarea impusă de necesități redacționale. S-a manifestat, cu alte cuvinte, ca o conștiință critică, și nu ca o simplă recenzentă. Probabil, chiar și dacă s-ar fi ocupat, formal, doar de cărțile pentru copii, tot ar fi înregistrat în comentariile sale situația - plină de dramatism - a întregii literaturi române.

Monica Lovinescu, *Est-etice. Unde scurte, IV.* București, Editura Humanitas, colecția "Memorii/ Jurnale", 1994. 400 p.,3800 lei

Ca și volumele precedente, acest volum IV captivează prin ceea ce s-ar putea numi efervescența gândirii critice. Nu ni se oferă niciodată consemnări, ci *reacții*. Iar acest mod de a face critică activează chiar și cele mai discrete semnificații ale fenomenului literar. În România,nimeni nu mai tresărea la auzul îndemnului adresat scriitorilor de a se "adăpa" la izvorul realității. Întâlnind expresia într-un discurs al lui D.R. Popescu, pe atunci președinte al Uniunii Scriitorilor, Monica Lovinescu se cutremură:"«A se adăpa» - alt termen-cheie. Presupune, ca la animale, contactul cu apa, fără intermediul vreunui urcior. Vocea Stăpânului reprodusă deci întocmai."

În afară de ducerea "revoluției culturale" până pe culmile absurdului, în epocă se mai petrece ceva: afirmarea, în replică, a generației '80, cu programul său estetic nonconformist. Monica Lovinescu observă și salută, cu o uimitoare viteză de reacție, pe nou-veniți. Iar literatura lor o discută cu o mare mobilitate intelectuală și fără complexe, dovedindu-se în multe privințe mai tânără decât tinerii.

Există, în volum, și pagini atinse de trecerea vremii și anume acelea în care anumiți autori sunt supralicitați din motive politice (Bujor Nedelcovici comparat cu Orwell, Ioan Lăcustă cu Caragiale etc.). În rest însă totul este viu, pasionant.

Și hârtia taie

TIPĂRITE de obicei cu litere mici, într-un chenar modest, "articolele de dicționar" ale lui Mihai Zamfir din *România literară* par inofensive. De altfel, autorul însuși se străduiește să le facă să pară astfel, folosind un stil tacticos și pedant. Și totuși ele au o redutabilă forță ofensivă, îndreptată împotriva ideologiei comuniste. Mihai Zamfir ne aduce aminte că și hârtia taie, provocând răni mici, dar extrem de usturătoare.

Principalul său atu îl constituie ironia, o ironie fină, cu adresă precisă. Iată, ca eșantion, paragraful final dintr-o tabletă în care se dezvoltă ideea că "primul parlament românesc de după război, acel CPUN compus în grabă și cam la întâmplare", deși dădea impresia "de dezordine, dacă nu de haos", era compus, riguros, numai din Farfurizi și Cațavenci:"O realitate unde îl poți recunoaște până la detaliu pe Caragiale nu mai are însă nimic terifiant. E umană, caldă și reconfortantă. Îți amintește, ca o ușoară bătaie pe umăr, că te afli în România eternă."

Talentul și experiența de scriitor sunt valorificate cu dezinvoltură pentru scrierea acestor contribuții de publicist. De aici, și farmecul lor (este ca și cum un cântăreț de operă ar interpreta muzică ușoară). Mihai Zamfir își imaginează, de exemplu, cum a decurs prima ședință de după decembrie 1989 la Instituția, "misterioasă și binecunoscută", de care a depins și probabil depinde încă destinul nostru. Rezultă o scenetă satirică plină de vervă.

Mihai Zamfir, *Experiența libertății.* Mic dicționar. București, Editura Albatros, 1994, 256 p., 2500 lei.

În valurile vieții (literare)

ION MILOȘ s-a născut în Banatul sârbesc, în 1930, a studiat la Belgrad și la Paris și s-a stabilit în cele din urmă în Suedia, de unde vine periodic în România. Acest itinerar biografic a provocat, în special înainte de 1989, suspiciuni și în România, și în fosta Iugoslavie, și în Occident. O imensă muncă de traducător făcută în serviciul scriitorilor din mai multe țări (îndeosebi al scriitorilor din România) a trecut astfel neobservată, provocându-i lui Ion Miloș un persistent, aproape maladiv sentiment al nedreptății.

Și mai neobservată a trecut propria sa poezie. O citim acum,într-o antologie luxoasă, editată la Novi Sad, și constatăm că merită atenția criticilor. Este sensibil influențată de mòdele literare care s-au succedat de-a

Ion Miloș, *Rădăcinile focului*, poeme alese, Novi Sad, Editura Libertatea, 1994, 200 p., preț neprecizat.

lungul ultimelor decenii, de la triumfalismul epocii de instaurare a comunismului și până la modernismul târziu al generației lui Nichita Stănescu. În plus, este marcată de improvizație și amatorism. Și totuși, are permanent (sau, oricum, suficient de des pentru a nu lăsa să se stingă interesul cititorului) ceva adevărat și impetuos, ceva de trăire răscolitoare, mai aproape de viață decât de literatură.

Se mai poate remarca mizantropia poetului, care de la un moment dat devine un program (nu întâmplător, în prefață, Cornel Ungureanu îl evocă pe Emil Cioran). Este mizantropia unui fost sentimental, care nu-i iartă pe oameni că i-au oferit prea puțină dragoste.

Jocul de-a dragostea

GEORGE STANCA (autorul volumelor de versuri *Tandrețe maximă*, 1981, *Poeme pricinoase*, 1983, *Excursie cu liftul*, 1986) este, după cum rezultă și din această antologie, completată cu numeroase poeme inedite, un artist (alexandrin) al discursului erotic. Se observă ușor că își iubește mai mult discursul decât...iubita. Face artă pentru artă, nu artă cu tendință (cu tendința de a seduce pe cineva).

Sensibil la pitorescul stilului de viață balcanic, el și-a constituit un limbaj colorat, ca penajul unei păsări în perioada împerecherii. Cu inventivitatea și îndrăzneala lingvistică ale lui Mircea Cărtărescu (dar fără subtilitatea acestuia) folosește cuvinte de origine aristocratică, dar și de joasă extracție, arhaisme și neologisme, termeni savanți și expresii argotice. Personajul liric este un derbedeu de Giulești, care știe să "bage texte",care "are caterincă" și care le "zăpăcește" pe eventualele giulețstence. Evident, poetul rămâne superior din punct de vedere intelectual acestui personaj. El se amuză imaginându-și cele mai trăznite declarații de dragoste. Ne propune, deci, un joc literar, în care valorifică și forme desuete, convenționale sau de prost-gust ale discursului erotic, cu o disponibilitate de poet postmodern. Uneori însă kitsch-ul de care se folosește în treacăt, pentru a provoca hazul galeriei, i se lipește de degete și îl însoțește împotriva voinței sale.

Obiectivul numărul unu: șocarea cititorului

POEMELE din acest volum de debut se caracterizează prin dinamism și stridență, asemenea clip-urilor cu muzică rock care ne înfățișează, într-un ritm îndrăcit, dezagregări de clădiri, acuplări de schelete, rânjete ale unor statui etc. Autoarea aduce în prim-plan corpul omenesc, așezându-l în poziții imposibile, sfâșiindu-l recompunându-l:

"cineva cunoaște/ cifrul scalpului meu doi-doi doi-doi/ unu unu unu unu gata/ s-a desfăcut desprins calota uah/ ce mizerie/ e-n capul dumneavoastră doamnă/ zice un domn galant" (*Adoratule, înecatule*).

Numeroase poeme scrise în acest stil nervos dau o sugestie de sexualitate agresivă, sadomasochistă, în replică la puritanismul impus zeci de ani la rând de regimul comunist. În general, de altfel, poeta vrea să sfideze, să contrazică, să producă stupefacție. Și uneori reușește. În multe cazuri însă ea...trece neobservată ca un exhibiționist cu care s-a obișnuit toată lumea. Cititorul preferă, pentru comoditatea sa, să-și depășească prejudecățile și să accepte excentricitatea decât să se mire tot timpul. Este riscul acestui gen de poezie. ■

Saviana Stănescu, *Amor pe sârmă ghimpată*, București, Editura Phoenix, colecția "Nouăzeci", 1994, 80 p., 1500 lei.

George Stanca, *Angel radios*, poeme, selecția versurilor: Radu G.Țeposu, prefață de Ion Cristoiu, București, Editura Giuleștino, 1994. 158 p.,1300 lei.

Cărți primite la redacție

● *STEAUA DE VEGHE*, proză scurtă contemporană din Basarabia, antologie, prefață, tabel cronologic și prezentări de Ion Ciocanu, cuvânt înainte de Petre Sălcudeanu, Buc., (*Ed. Minerva, BPT, 1994, 372 p., 1500 lei*)

● *Barbu Brezianu - JAF ÎN DRAGOSTE*, proze scurte, Buc., *(Ed. Cavallioti, 1993, 192 p., 1800 lei).*

● *Leo Butnaru - SPUNEREA DE SINE*,interviuri, Chișinău, (*Ed. Uniunea Scriitorilor, 1994, 256 p., preț neprecizat).*

● *Radu Sergiu Ruba - IUBIREA ȘI ORIENTUL* (La zodiac, birjar!), mistere, Buc., *(Ed. Phoenix, 1994, 112 p., 1400 lei).*

● *Mihaela Colin Cernitu - LUMINEZ ȘI AȘTEPT*, versuri, Craiova, *(Ed. "Amicul casei", 1994, 64p., 800 lei).*

● *Paul Daian - TURMA DE PORCI*, versuri, Buc., *(Ed. Cartea Românească, 1994, 76 p., 400 lei).*

● *Lucian Vasiliu, - MIERLA DE LA CASA POGOR*, Iași, *(Ed. Euchronia, 1994, 124p., 1000 lei).*

● *Constantin Hrehor - NINSORI PROVIDENȚIALE*, poeme, Suceava, *(Ed. Licurici, 1994, 68 p., preț neprecizat).*

● *Dorin Popa - TENTATIVĂ DE SPOVEDANIE*, poeme, Iași, *(Ed. DAB, 1994, 110 p., preț neprecizat).*

● *Mihai Cimpoi - BASARABIA SUB STEAUA EXILULUI*, Buc., *(Ed. "Viitorul Românesc". 224 p., preț neprecizat).*

● *Mihai Cimpoi - NARCIS ȘI HYPERION. EMINESCU, POET AL FIINȚEI.* Poem critic. Iași, *(Ed. Junimea, col. "Eminesciana", 1994, 268 p., 2000 lei).*

● *CARTEA POEȚILOR*, versuri semnate de *Claudia Buciu-Bazalt, Constantin Buiciuc, Paul Doru Chinezu, Remus Valeriu Giorgioni, Marius Sârbu, Nicolae Silade, Adriana Weimer*, Lugoj, *Lugojpress, 1994, 72 p., preț neprecizat.*

● *Ioana Diaconescu - POEMUL CU PĂRUL ALB*, Buc., *(Ed. Albatros, 1994, 92 p., 2420 lei).*

CĂRȚI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Actualitatea editorială

Conan Doyle în versiune feminină

ROMANELE polițiste au adus probabil literaturii engleze tot atîta faimă cît și Shakespeare, pentru că ele presupun întotdeauna ceva în plus pe lîngă clasicul omor și cuvenita dibuire a vinovatului. Mai toate au un anumit tip de personaj-detectiv, aristocratul plin de tabieturi, pedant și totuși ușor trăznit, care nu practică o meserie pur și simplu (ca Maigret al lui Simenon), ci degustă deliciile unui hobby, cultivat cu rafinament și nobilă detașare. Indiferent de variațiunile legate de autor sau epocă, cam întotdeauna aceste romane lansează un Sherlock Holmes mai mult sau mai puțin diferit de tiparul original, ajutat discret dar eficace de un "secund" (fie el prieten sau doar un valet isteț), care își idolatrizează maestrul. Dezavantajul unor asemenea

Dorothy L. Sayers, *Cele cinci piste false*, traducere și note de Virgil Stanciu, Editura Univers, București, 1994, 400 p., 2400 lei.

cărți în care se bea grațios ceai, se întreține elegante conversații de salon și se poartă numai pălării de fetru și costume de tweed este că ele sînt, inevitabil, plictisitoare prin redundanță, oricît de inteligent ar fi construită intriga, oricît de palpitantă crima și de subtil autorul ei. Încadrîndu-se aparent perfect în convenția genului, Dorothy L.Sayers, scriitoare de mare succes, dinamitează din interior tipul acesta de roman polițist, concepînd o carte la limita dintre parodie și seriozitate, în care tocmai personajul principal, detectivul - lord Peter Wimsey -, e individul cel mai șters, chiar dacă iscodește pe toată lumea cu întrebări încuietoare și în final vine cu marele raționament al dezvăluirii vinovatului. Autoarea își dă toată silința să facă din el un protagonist "respectabil", reproducîndu-i chiar o fișă biografică și o mini-biografie spirituală compusă de un presupus unchi al lordului, dar Peter Wimsey cel din romanul propriu-zis nu izbutește să fie interesant tocmai din ambiția (serioasă sau parodică) a lui Dorothy L.Sayers de a ține cu desăvîrșire ascuns amănuntul crucial, pe baza căruia el descoperă asasinul. Cu alte cuvinte, *Cele cinci piste false* e o carte cu rolul principal jucat de un detectiv suspect de discret - nu doar față de celelalte personaje, ci mai cu seamă față de cititor, care îl urmărește răbdător pe parcursul celor 400 de pagini, pentru ca abia în final să aibă revelația inteligenței lui pătrunzătoare.

Dar dacă Peter Wimsey e exagerat de lipsit de strălucire, celelalte personaje din roman sînt cuceritoare. Structura parodică e foarte plauzibilă la nivelul lor, pentru că acțiunea se petrece într-un orășel scoțian unde nu mai există farafastîcuri lingvistice, toată lumea vorbește cu un accent caraghios, într-un fel de dialect de provincie al cărui ridicol îngroșat este excelent aproximat de traducătorul Virgil Stanciu, în românește. Toți locuitorii bărbați ai acestui simpatic orășel sînt atît pictori cît și pescari, două meserii pentru care avantajul unui peisaj acvatic e în egală măsură binevenit. Un anume Campbell, cel mai nesuferit dintre toți acești pictori-pescari - ins violent și dușmănos -, este găsit într-o dimineață de marți prăbușit într-o rîpă, mort aparent într-un accident, în realitate însă asasinat, după cum intuiește, bineînțeles instantaneu, lordul Peter Wimsey. Miza romanului este, firește, aflarea asasinului, treabă deloc ușoară dacă ținem cont că victima era unanim detestată, că mai multe persoane nu aveau un alibi pentru noaptea crimei, dar mai ales că investigația propriu-zisă e condusă de mai mulți detectivi, fiecare capabil să descopere amănunte importante și să construiască un raționament plauzibil. Există chiar o complicație naivă și excesivă a "cazului", după cum efortul de a sugera cele cinci piste false e prea transparent, astfel încît tirada finală a genialului Wimsey vine pe un fond de așteptări bine conturate și prin nimic contrazise. Altfel spus, marele defect al acestei cărți e că nu are suspans, tocmai pentru că exagerează cu raționamentul și uzul detaliilor.

S-ar putea însă, așa cum anticipam, ca intențiile cu care Dorothy L.Sayers scrie această carte ordonată și calculată pînă la monotonie să fie parodice. Nu numai pentru că toate convențiile genului sînt exagerat de corect respectate (detectivi deștepți, suspecți falși, criminal genial, piste false), parcă din excesul de zel al amatorului încîntat de mica lui descoperire, ci și pentru că romanul are o profundă structură livrescă. Există la nivelul personajelor o conștiință a statutului lor romanesc care le deplasează din universul policier-ului în cel de curat textualism. La un moment dat, Wimsey îi reproșează valetului său că se exprimă exact ca în romanele gotice, un sergent de poliție rezolvă - în variantă personală - cazul prin apelul la un celebru roman polițist, inspectorul Scotland Yard-ului tratează întreaga poveste ca pe o intrigă romanescă, punîndu-și adevărate probleme auctoriale, ba chiar lordul își dă toată silința - în chip evident - să semene cît mai bine cu părintele-prototip. Toate acestea dau o cu totul și cu totul altă dimensiune cărții lui Dorothy L.Sayers, transformînd-o dintr-un policier stîngaci într-un roman inteligent, o parodie savuroasă. Dar oricare ar fi adevărul, lordul Peter Wimsey rămîne un Sherlock Holmes simpatic, ceva mai șters, dar impresionant de elegant în demnitatea lui de duce meloman, bibliofil, criminolog și, în plus, campion național la cricket.

Sfîrșitul erei profesorului

LA VREMEA apariției sale în Franța - 1979 -, cartea lui Jean-François Lyotard *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii* opera cu un concept deja supus unor aprinse dezbateri, dar totuși încă nelămurit, *postmodernismul*, aducînd în sprijinul circumscrierii semnificației sale filosofice teorii abia lansate la momentul respectiv, dacă ar fi să le citățm doar pe cele din domeniul fizicii ori matematicii, ca de pildă teoria jocurilor, teoria catastrofelor a lui Rene Thom ori cea a obiectelor fractale a lui Mandelbrot. Facem aceste precizări pentru că, prin chiar structura multidisciplinară a argumentelor sale (care provin din domenii precum filosofie, istorie, economie, politologie, antropologie, matematică, fizică, cibernetică, semiotică), studiul lui Lyotard este o formă a discursului postmodern, care presupune depășirea strictei specializări, redusă la insuficiență în fața unui obiect plurivalent de cunoaștere. În mare măsură cartea aceasta va întîlni la noi, probabil, un vid de cititori, pentru că mediocritatea sistemului de educație românesc îi lipsește pe umaniști de o adevărată înțelegere a unui discurs științific, slăbindu-le în același timp și scientiștilor disponibilitatea pentru speculația filosofică. Există, firește, un număr de cititori specializați care scapă acestei dihotomii nefericite și pentru care studiul lui Lyotard va fi extrem de interesant, dar ar fi în orice caz regretabil ca importantele concluzii, importante la un nivel pragmatic, social, ale cărții să aibă doar o audiență redusă.

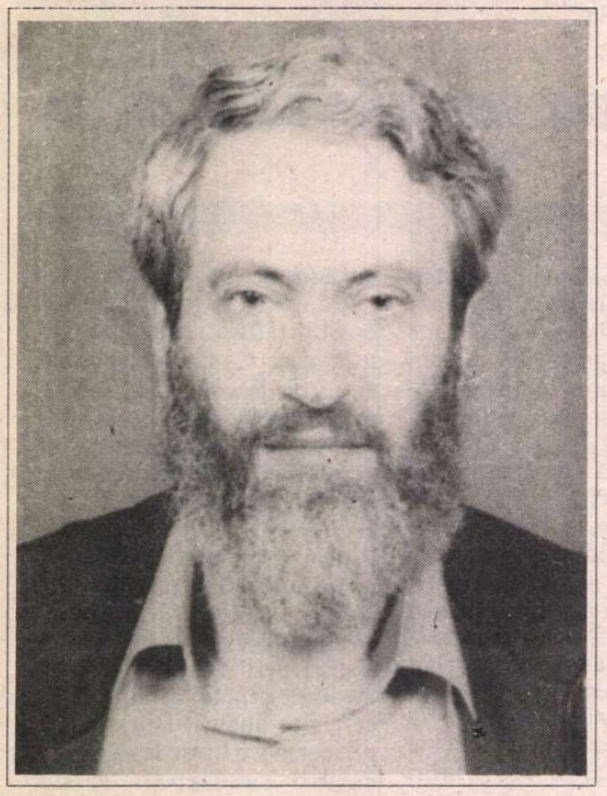
Pentru autorul *Condiției postmoderne* transformările care au afectat regulile de joc ale științei, literaturii și artelor începînd cu sfîrșitul secolului al XIX-lea trebuie studiate ca modificare a formelor de cunoaștere. Așadar își propune o investigație a acelor particularități ale condiției cunoașterii în societățile cele mai dezvoltate, postindustriale, care ne obligă să-i găsim un termen special, improvizat din lipsa unor variante mai bune, ca *postmodernă*. Ipoteza de lucru este aceea că odată cu marile transformări tehnologice apărute începînd cu sfîrșitul anilor '50, odată cu explozia unor științe noi, zise de vîrf, toate bazate pe multiplicarea mașinilor informaționale, circulația și statutul *cunoștințelor* (ca unități ale cunoașterii) se modifică dramatic. Achiziția de cunoștințe nu mai contribuie la formarea spiritului (Bildung) și nici măcar la desăvîrșirea umană a persoanei care le întrebuințează. Informațiile devin simplă marfă care circulă între producători și consumatori, nemaifiind un scop în sine, ci o miză majoră în competiția pentru a poseda teritorii, materii prime și mînă de lucru ieftină. În asemenea condiții cunoașterea devine o importantă sursă de putere (economică și politică) care ar putea duce la o adevărată revoluție a ierarhiei autorității statale. Pentru că dacă, de exemplu, o firmă de mare anvergură precum IBM ar ocupa o zonă din cîmpul orbital al Terrei pentru a-și plasa acolo sateliți conținînd bănci de date, o serie de întrebări grave încep să se pună. Cine va decide accesul la

Jean-François Lyotard, *Condiția postmoderă. Raport asupra cunoașterii*, traducere și postfață de Ciprian Mihali, Ed. Babel, Buc., 1994, 112 p., 800 lei.

aceste date? Cine va intra în posesia informațiilor? Sugestia lui Lyotard este că schimbarea naturii cunoașterii va afecta profund și caracterul societății, puterile publice și rolul acestora într-o lume formată din "consumatori" și "producători". Iar dacă miza cunoașterii devine atît de mare, e limpede că se pune și problema *legitimării* ei, în lipsa căreia se poate ajunge la anarhie totală. Cine decide ce este cunoașterea și cine e în măsură să ia această decizie sînt întrebările care organizează problema cunoașterii în epoca informaticii.

Pînă aici teza lui Lyotard nu e nouă. Interesantă e însă metoda prin care încearcă el să demonstreze "incapacitatea" funciară a cunoașterii postmoderne de a-și legitima statutul, după ce expune mai întîi posibilitățile tradiționale de legitimare. Ca metodă generală de lucru, teoreticianul francez propune *jocurile de limbaj* (echivalent aproximativ al actelor de vorbire), care ar reprezenta minimul de relație cerut ca să existe o societate, pentru că simpla existență a unui individ în nodurile unei rețele sociale presupune enunțuri denotative, interogații, prescripții care să reglementeze practic relația sa cu celelalte noduri. Din această perspectivă e limpede că nu îi e posibil cunoașterii de tip *științific* (cu care Lyotard identifică în mare măsură cunoașterea postmodernă) să se legitimeze prin propriile mijloace, aceasta fiind alcătuită din enunțuri denotative exclusiv. Ea are deci nevoie de ajutorul *cunoașterii narative* (înțeleasă ca preeminență a unei forme narative a discursului în formularea cunoașterii tradiționale) pentru a-și descrie și legitima statutul, chiar dacă manifestă o profundă neîncredere în povestire. Așadar cunoașterea postmodernă se află într-o situație de impas: ea e obligată să se legitimeze, dar nu o poate face decît prin apelul la o formă de cunoaștere tradițională, a cărei validitate practic nu o recunoaște. Acest impas îl determină pe Lyotard să caute soluția prin modificarea datelor problemei, care să țină cont tocmai de eroziunea internă a principiului legitimității. Pentru că tocmai această eroziune a dus la pulverizarea ordinii "corecte" a științelor, la deschiderea tuturor granițelor, la entropia interdisciplinarității, căci, neputîndu-se legitima, științele se emancipează, slăbind inevitabil "urzeala enciclopedică" din care se desprind. În perioada postmodernă, *delegitimarea* devine condiția inerentă cunoașterii.

Consecințele acestei situații sînt extrem de importante pentru fiecare nivel al vieții sociale, dar Lyotard le analizează pe cele manifestate în cercetare, învățămînt și știință. Cele mai interesante mi se par a fi acelea apărute în învățămînt, pentru că dacă există vreo șansă ca societatea românească să se apropie de postmodernitate, e limpede că sistemul educațional va juca un rol fundamental. Or, într-o lume în care cunoștințele sînt traductibile în limbaj informatic iar dascălul tradițional poate fi asimilabil unei memorii, învățămîntul trebuie să predea *nu conținuturi*, ci metode de utilizare a noilor limbaje, cu alte cuvinte, trebuie să-l învețe pe student să-și pună întrebări pertinente, în loc să-i ofere răspunsuri depășite și soluții de mult răsuflate. E timpul ca mesajul lui Lyotard să fie înțeles și de învățămîntul superior românesc, înainte să ne punem vreo nădejde în revelații ivite din senin. ■



Saint TOBI

Ochiul

Totul va începe, cît se poate de banal, cînd o musculiţă îţi va intra în ochi.
Simţi o usturime, privirea ţi se înceţoşează cîteva clipe.
În faţa oglinzii, îţi degajezi ochiul de gîza înecată.
Te speli pe mîini şi apoi, cîtva timp, nu te mai gîndeşti la incident.
Cîteva zile mai tîrziu, aflîndu-te din nou, din hazard, în locul cu pricina, - pe baza mecanismului mental botezat "brioşa înmuiată într-o ceaşcă cu ceai" -îţi reaminteşti brusc cele întîmplate.
O idee bizară ţi se înşurubează în minte: şi dacă tu, aidoma insectei neînsemnate, ai întîlni, în calea ta, un Ochi gigantic în care, în mod asemănător, te-ai scufunda ca un scafandru într-un ocean?
Ideea devine obsesie şi obsesia psihoză, căci nici un argument logic n-o poate alunga.
Un astfel de Ochi ar fi atît de mare, încît marginile Sale n-ar putea fi sesizate.
Oglindind peisajul înconjurător, Ochiul s-ar identifica cu acesta, fiind astfel invizibil, nimic neputînd deosebi imaginile reale de cele reflectate.
Şi dacă - îţi trece, în continuare, prin cap - acest Ochi aparţinînd unei fiinţe fabuloase, poate lui Dumnezeu, nu-i ca ochiul tău - victima inocentă a unei insecte aiurite, ci e, dimpotrivă, chiar Marele Asasin care te pîndeşte de cînd te-ai născut?
În imaginaţia-ţi în delir, îl vezi ca pe un animal de pradă cu colţi şi gheare.
Răbdător şi imobil, aidoma unui păianjen, te aşteaptă în plasa ţesută din divinele-i raze şi inutil te agiţi, alergînd în toate direcţiile, căci toate drumurile sînt fundături şi duc la El.
Şi cum şi unde ai putea scăpa, de vreme ce dimensiunile Ochiului cel Mare coincid cu cele ale universului?
Zadarnic îi ceri îndurare, căci Ochiul e Tatăl Saturn ce-şi mănîncă odraslele.
Opreşte-te, deci, din fugă şi asemeni Lui, încremeneşte.
Deschide bine ochii şi, în sfîrşit, debarasat de această spaimă înjositoare, priveşte-L în faţă.
Există o neîndoielnică măreţie în curajul musculiţei ce sfidează pe păianjen.
De vreme ce, oricum, nu te poţi salva, măcar nu-i da Ochiului vînător satisfacţia să te înşface: hotărăşte-ţi tu clipa şi aruncă-te, împăcat, în Apa cea de taină.
Şi apoi, poate, nici nu e nevoie s-o faci: eşti deja, de mult, de la început, înlăuntrul Său: faci parte din El; impuritate efemeră.
Uită de tine şi dizolvă-te în lumină.

Elegia întîi (Setea de repaus)

1. Oboseală

Oboseala lui Dumnezeu după ce a creat lumea -
cît a îmbătrînit în cele şase zile,
consumîndu-şi entuziasmul şi proiectele,
şi cît de inutil se simte nemaiavînd ce face,
totul fiind făcut!...
Oboseala lui Dumnezeu,
odihnindu-se în ziua a şaptea,
zi care mai durează şi azi,
de-atunci, de la Facerea lumii...

2. Oboseală

Oboseala lui Atlas
de a purta
pe umerii săi, însîngeraţi cu albastru,
cerul,
şi cea a Danaidelor
de a umple la nesfîrşit
un butoi fără fund,
şi a lui Sisif
de a urca pe un munte un bolovan
ce ajuns în vîrf,
se rostogoleşte la vale...
Oboseala vulturului
de a ciuguli zilnic ficatul lui Prometeu,
ficat ce nu se isprăveşte niciodată...
Oboseala lui Crist
să moară şi să învie,
să se înalţe la cer,
şi iar să se nască, să moară şi să învie
şi asta an de an,
de două mii de ani,
şi aşa mai departe,
pînă la Judecata de apoi,
care se amînă sine die...
Cît ar dori să nu mai reînvie
pentru a nu mai fi nevoit să moară!

3. Oboseală

Oboseala soarelui condamnat
să se scoale, zi de zi, în zori,
vara ca şi iarna,
şi să străbată cerul...
Oboseala rîurilor de a izvorî,
a curge,
străbătînd munţi şi văi,
pentru a se vărsa în mare,
şi apoi, a lua-o de la capăt,
fără să se consume nicicînd...
Oboseala zeilor nemuritori
de nemurire...

4. Ispita refuzului

Îmi imaginez cu delicii
copacul refuzînd să-şi mai tragă seva din pămînt,
pasărea să-şi clocească ouăle,
leul să sfîşie căprioara,
Adam şi Eva să-şi consume prima lor împreunare,
din care urma să se nască omenirea...
Îmi imaginez mîna autorului acestui poem,
suspendată în aer,
refuzînd să-l sfîrşească...

5. Blestem

Şi totuşi,
copacii sînt blestemaţi să înverzească iar şi iar;
păsările să-şi scoată pui din ouă,
şi să plece, toamnă de toamnă, în ţările calde
şi să se reîntoarcă în fiece primăvară;
leul să-şi mănînce tainul sorocit
şi să sară - pentru a-l plăti -
prin cercul de foc;
Adam şi Eva să se înmulţească
cît e frunza şi iarba;
iar autorul prezentului poem
să şi-l termine
şi să-l semneze,
pentru conformitate,
SAINT TOBI...

Cîntarea cîntărilor cea de taină

O iubire mai rece decît moartea,
O moarte mai caldă decît iubirea...
Vino din "Miorița", mireasă!
Cît de frumoasă eşti, draga mea, cît de frumoasă...
Ochii tăi sînt două lacuri în care,
în amurg, mă înec
şi în zori, ies la suprafaţă, plutind.
Părul tău negru mă învăluie ca un giulgiu.
Gîtul tău e ca un turn
sub care, spînzurat, mă legăn.
Sînii tăi sînt două lăncii
în care, îndrăgostit, mă arunc.
Sexul tău e un puţ nesfîrşit de adînc şi răcoros.
Cît de frumoasă eşti, draga mea, cît de frumoasă...
Ne vom iubi cît e moartea de lungă.

Amnezie

Ţi-am uitat şi numele
şi chipul
şi parfumul...
Nici pe mine nu mai ştiu cum mă cheamă.
Cînd mă uit în oglindă,
ea se-ntunecă
şi se sparge.
Un tufiş se aprinde în noapte
şi o voce îmi porunceşte să-mi acopăr ochii.

Autoportret cosmic

Pe cer mă zugrăvesc.
Şuviţele scînteitoare de păr
- nori călători -
îmi flutură în vînt.
Am un ochi de soare
şi un ochi de lună,
pe care nu-i pot ţine deschişi împreună.
Buzele - aripile unui vultur -
se mişcă fără sunet.
Contemplîndu-mi autoportretul,
încerc ca un surd
să-mi citesc de pe buze
cuvîntul miraculos
care poate recrea universul.

Narcis

Mă oglindesc în tine, Doamne,
în ochiul tău ciclopic,
ca într-un ocean.
Cît de frumos sînt şi cît de mult îţi semăn,
eu, Saint Tobi,
creat după chipul şi asemănarea ta!
Ochiul tău, lar rîndu-i, mă contemplă,
îndrăgostit ca Pygmalion de creaţia sa.
De la Facere,
privirile noastre,
pline de iubire,
nu ni se dezlipesc una de alta.

O, Dumnezeul meu,
permite-i robului tău,
Saint Tobi,
nevrednică gîză,
să se înece în ochiul tău cel sfînt,
aflîndu-şi pacea şi uitarea!

Cu mine într-însul,
divinul ochi se închide,
înnoptîndu-mă
şi înnoptîndu-se, deopotrivă.

Borgesiană

M-am rătăcit în visul unui necunoscut
şi nu înţeleg nimic din tot ce mi se întîmplă.
Mă zbat să evadez,
ca o muscă încleiată într-o pînză de păianjen,
dar nu pot să mă mai trezesc.

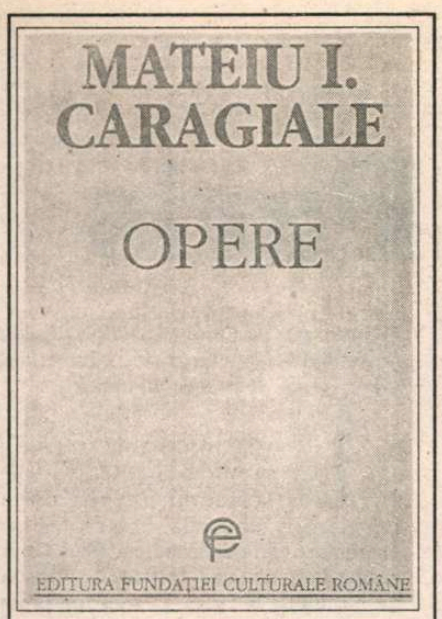
A.C.

Mă ascund după cîte un cuvînt
ca după un copac.
În dosul cuvîntului "moarte",
întins sub un portocal,
contemplu soarele.

Stăruinţa în rugăciune

(După Matei. 7.7 - 10)

Cereţi şi nu vi se va da; căutaţi şi nu veţi găsi;
bateţi şi nu vi se va deschide.
Căci oricine cere, nu capătă;
cine caută, nu găseşte şi celui ce bate, i se închide.
Cine este Dumnezeul acela care, dacă-i cere fiul său o pîine, să-i dea o piatră?
Sau, dacă-i cere un peşte, să-i dea un şarpe?



Mateiu I.Caragiale, *Opere*. Ediție critică, studiu introductiv, note de Barbu Cioculescu. Editura Fundației Culturale Române, București, 1994.

CRONICA EDIȚIILOR

de

Z. Ornea

Integrala Mateiu I.Caragiale

CEL dintîi fiu al lui Caragiale, Matei (apoi Mateiu), născut în martie 1885, e rodul unei legături nelegitime a dramaturgului de pe vremea cînd fusese amploaiat la Regia monopolurilor, unde o cunoscuse pe tînăra Maria Constantinescu. Tatăl copilului - care obținuse, cu cinci luni înainte, un mare succes cu reprezentarea, în premieră, a *Scrisorii pierdute* - l-a recunoscut, dîndu-i numele. Legătura semimaritală cu mama lui Matei a fost abandonată, dramaturgul căsătorindu-se, în ianuarie 1889, cu Alexandrina Burelly, fiica unui arhitect italian stabilit în București. Tatăl s-a îngrijit, totuși, de creșterea și școlarizarea lui Mateiu, aducîndu-l apoi în propria familie. Dar Mateiu a căpătat, de mic copil, o aversiune față de tatăl său, care, apoi, s-a consolidat. Asta deși dramaturgul i-a protejat debutul, ca poet, în *Viața Românească*, deplasîndu-se, pentru asta, special la Iași. Nu-i mai puțin adevărat că acest tată grijuliu și-a frustrat totuși fiul, în două rînduri, de moșteniri ce i se cuveneau (o dată cea provenită de la Momuloaia și, altă dată, de la sora dramaturgului, Lenci). Mateiu, fire ciudată, cu fumuri nobiliare, inventîndu-și o genealogie fantezistă, era, mereu, ironizat de tatăl său care-i amintea că originea lor e de plăcintar grec, dovadă - arăta cu degetul - creștetul teșit. Degeaba, Mateiu se înverșunase în visările sale nobiliare, umbla după slujbe înalte (șef de cabinet, prefect, deputat, ambasador), devenise heraldist iar după căsătoria cu o femeie mai în vîrstă cu 24 de ani (care, totuși, i-a supraviețuit), își înălțase, în 1928, pe conacul moșiei Sionu, un stindard de el conceput. Obsesia era, la urma urmei, benignă, trimițîndu-și însă undele și în țesătura operei, unde ideea "curților vechi", a "dregătorului", a "cuceritorului" e o prezență confortabilă iar boieri de viță veche (Pașadia, Pantazi) devin eroi în *Craii de Curtea Veche*.

Omul, bine școlit în liceu, cu lecturi temeinice și îngrijite, nu a voit să dea ascultare deciziei părintelui său care-i facilitase, în 1904, frecventarea Facultății de Drept din capitala Germaniei, pentru care tînărul ajunse chiar la Berlin. Era, cum spuneam, o fire nesuferită, mereu arogant, sfidător și umblînd după măriri, învăluit în morga lui de împrumut. Dincolo de cîteva examene la Facultatea de Drept din București n-a trecut, rămînînd cu studiile neterminate. A căpătat, din 1912, slujbe onorabile, apoi a dus-o pe apucate, pînă în 1923, cînd se căsătorește cu tomnateca Marica, fiica prozatorului Ion Sion. De acum pînă în 1936, cînd a murit, traiul i-a fost pus la adăpost, trăind, deși cu venituri modeste, senioriał.

Incontestabil, Mateiu a moștenit de la tatăl său harul artistic, după cum de această zestre s-a bucurat și mezinul lui Caragiale, Luca Ion. Dar înzestrarea lui Mateiu a fost, s-o mai spun?, mai profundă și strălucitoare. Statutul său de nelegitimitate s-a răzbunat asupra fratelui său socotit privilegiat prin naștere. Opera lui Mateiu, atîta cît este, de o finețe artistică rară, a iscat multă zarvă în cercuri alese de fideli admiratori care-și ziceau și își mai zic mateini. Iar printre acești admiratori s-au numărat nume sonore, în cap cu Ion Barbu, adăugîndu-i-se Perpessicius, apoi Dinu Pillat, Radu Albala, Tașcu Gheorghiu, Alexandru Paleologu, Alexandru George, Ovidiu Cotruș, Barbu Cioculescu. Unii dintre mateini - ca, de pildă, Ion Barbu - au mers cu idolatria pînă acolo încît afirmau, răspicat, că opera lui Mateiu e superioară celei a tatălui său. Adulațiile nasc totdeauna exagerări încăpățînate. Deși e probabil că a început prin a scrie (din 1910) proză, a debutat, în 1912, cu un ciclu de poeme în *Viața Românească*, de factură parnasiană, care va intra în volumul *Pajere*, apărut postum în 1936. Deși însemnările par a arăta că în 1910 a început să mediteze și să lucreze la *Craii de Curtea Veche*, dincolo de proiect n-a trecut. Avea elaborația lentă și chinuitoare, acreditase ideea că trece la scris atunci cînd are toată narațiunea în cap, trebuind doar să o așternă pe hîrtie. Dl.Barbu Cioculescu demonstrează, cu fapte, că aserțiunea e o legendă că atîtea altele cu care și-a învăluit Mateiu personalitatea și creația. De fapt, din 1911 a început lucrul la *Remember*, pe care o abandonează, probabil, în timpul războiului; o reia și o publică în 1921, în *Viața Românească*, tipărind-o, apoi, în volum în 1924. Dl.Ion Vartic are dreptate. *Remember* reprezintă punctul cel mai înalt al esteticii mateine, cu aerul decadent al eroului plasat într-un mediu occidental (Berlin), cu o mască dezvăluind făptura posedată de frumos. Eroul, Aubrey de Vere, descinde din Baudelaire și e un personaj care, prin stranietatea dedublării sale și taina nopții mustind a păcat, se impune. Simbolismul de aici se învecinează cu hieratismul parnasian, care se lăsase devoalat și în poemele din 1912. Cînd păcatul care învăluie compact personajul îl cufundă în apele rîului Spre, înecîndu-l, naratorul nu vrea să afle nimic despre enigma acelei noptatice tragedii:"Îți va părea ciudat, mărturisește naratorul interlocutorului său, dar, după mine, unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină, dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul". Apoi a reluat lucrul la *Craii*, începînd să publice capitole în *Gîndirea* fără a avea romanul încheiat. Timp de doi ani, 1926-1928, apare integral în această, atunci, prestigioasă revistă, de aici trecînd în volum în 1929. Cei trei crai (naratorul, Pașadia și Pantazi), mereu în compania lui Pirgu, scursoare a Bucureștilor de mahala, duc o viață sibarită, cu chefuri totdeauna nocturne, mereu desfășurate după același tipic. Narațiunea are cîteva planuri, eroii - cu excepția, desigur, a lui Gorică Pirgu - se dedublează perfect, noaptea cheflii aproape ordinari iar ziua domni gomoși, cu obiceiuri de seniori desăvîrșiți. Dar fiecare dintre cei doi, Pașadia și Pantazi, ascund, la rîndu-le, vechi tare morale moștenite care explică, probabil, plăcerea cufundării în cloaca păcatului neptunic. Pirgu pare chemat de destin să confere continuitate tarării vicioase. Secretul personajelor se lasă greu, dacă nu imposibil, de dezvăluit. Enigmaticul pare căutat și artificial ca tehnică a creației. Dar e evident că autorul cizelează atent pentru a-și păstra eroii în vraja misterului, niciodată pătruns. Evocarea lumii de odinioară, mereu nobiliare, e parcă scopul artei mateine, pentru a contempla scîrboșenia prezentului. Prezent, personificat, în acest roman al rafinamentului artistic, de Pirgu, incarnare a putreziciunii morale, care își conduce însoțitorii prin cele mai abjecte spelunci, inclusiv în cloaca "adevăraților Arnoteni", amestec inextricabil de "ospătărie și han, de bordel și de balamuc" în care aflăm dejecții umane ca Maiorică, Masinca Drîngeanu, Tita, Mima. Nu e aici locul unei ample analize a acestui roman singular în literatura română, care a iscat atîta admirație de fani iremediabili. E suficient să adăugăm că autorul îl gîndise ca o trilogie. Al doilea segment, *Sub pecetea tainei*, publicat fragmentar (în 1930 și 1933), firește, tot în *Gîndirea*, a rămas neterminat. Iar segmentul care trebuia să încheie ciclul trilogiei, *Soborul fețelor*, n-a trecut dincolo de proiect, care nu depășește o filă de narațiune începută. Și acest proiect, rămas în acest stadiu, e, cum atestă agendele scriitorului, din 1929. Opera mateină, densă artistic, e puțină în dimensiune. Să vedem, aici, birul plătit cizelării chinuitor îndelungate? Negreșit.

Opera lui Mateiu I.Caragiale, publicată pe secțiuni, apare acum, la Editura Fundației Culturale Române, în totalitatea ei. E o ediție integrală a *Operei*, care apare datorită strădaniei d-lui Barbu Cioculescu. Precedentul îl crease, în 1936, Editura Fundației Regale. Această nouă ediție integrală a Operei lui Mateiu e, în cuprindere, superioară celei din 1936 pentru că adună piese, atunci, lăsate pe dinafară. E, această recentă ediție a Operei lui Mateiu, singura cu adevărat completă. Înalta faptă de cultură e un adevărat eveniment nu numai editorial. Dl. Barbu Cioculescu s-a dăruit acestei ediții ca un adevărat matein cum și este, adunînd totul migălos, comentînd atent, și cît se cuvenea, fiecare piesă din sumar, oferindu-ne un ansamblu întregit în toate ale sale componente. Iar studiul d-sale introductiv, prin dimensiune și densitate a ideilor, este, de fapt, o micromonografie, aplicată și cu scriitură artistică (cum și cerea Opera lui Mateiu). E o bucurie și o uimire emoționantă că în aceste vremuri de mare zăpăceală pe piața cărții și de insurmontabilă jenă financiară pot apărea astfel de ediții elegante și serioase. Ne înclinăm recunoscători înaintea Editurii Fundației Culturale Române și a d-lui Barbu Cioculescu.

■

Vești despre concurență

UNA din revistele care ne concurează primejdios, *Apostrof*, nu dă semne de oboseală. (Speram că, odată cu începerea cursurilor universitare, absorbită de îndeplinirea obligațiilor sale didactice, Marta Petreu va lăsa *Apostrof*-ul la ralanti. Dar nu.)

Ceea ce frapează în ultimul număr sunt, înainte de toate, ineditele, prețioase. Marian Papahagi a transcris din registrul unui zelos anticar o dedicație, în versuri, a lui Ion Barbu, (aproape) la fel de frumoasă ca oricare dintre poemele sale:

"Dlui Argeșianu în amintirea polului de ieri - Subpământean, ca un sobol./Scriu, gratuit, un vers hieratic:/Dar numai pentr'un singur pol/Compun în genul ușuratic.// Căci, măcinând mustăți de jad/ - Ca în Corint, mareea, istmul/V'a prins gelosul Stamatiad/Hrănind cu șvarțuri hermetismul - Ion Barbu, 1 sept."

La rîndul său, Emil Hurezianu a comunicat revistei un poem inedit de I. Negoițescu, datînd din 1988:

"alungă toate gîndurile trecutului tău/lasă doar gîndul celui pentru care nu există decât viitor/«ich werde über uns ein buch schreiben» cum îți sună în urechi cuvintele lui/prezentul nu este decât răsfrângerea durerii de a fi//să contempli frăgezimea trupului când începe să devină suflet/cum din ghemul ancestral al dorințelor se desprinde o tandrețe/cum din inconștiență răsare timid o putere de răspundere/în bangladesh apele au îngropat sub furia lor totul".

Un studiu intitulat *Specific național*, al lui Mihai Zamfir, cuprinde considerații subtile asupra unei statistici - realizate de Institutul de Lingvistică din București - în legătură cu originea cuvintelor limbii române. Complementar, Alexandru Niculescu scrie despre limba română ca despre "o continuitate romanică printre «rupturi»", dovedindu-se un erudit în materie.

Binecunoscuta rubrică *Estuar* este consacrată echinoxiștilor. Sunt aduși în-prim-plan Marian Papahagi și Ion Vartic.

Ion Pop ne... trădează, publicând un interviu extraordinar *și* în *Apostrof*. Interlocutorul său este de data aceasta Jean d'Ormesson. Iată răspunsul acestuia la întrebarea "Care sunt românii pe care i-ați cunoscut și la amintirea cărora țineți cel mai mult?":

"Doamne, dar e vorba întâi de Titulescu, care a văzut cum i se prăbușește visul despre o Europă în care credea atât de mult - și de fapt el este cel care a avut, până la urmă, dreptate. Apoi Tătărăscu, Iorga... Astăzi, sunt foarte sensibil la formidabila explozie a culturii române. Cioran, pe care-l consider unul dintre cei mai mari scriitori francezi, e român; Ionesco, firește, Brâncuși, bineînțeles, Eliade... Apoi, în muzică, Enescu... Este o cultură căreia Franța îi datorează enorm. Doi sau trei dintre cei mai mari scriitori francezi sunt români".

Ca de fiecare dată, *Apostrof* își păstrează ținuta, fără să-și divulge starea materială precară. Iată de ce, până la urmă, îl considerăm mai degrabă tovarăș de suferință decât concurent...

Alex.Ștefănescu

Exilul intelectual la Paris

S-AR PUTEA să fim încă prea aproape în timp pentru a avea o vedere de ansamblu şi pentru a face un bilanţ al contribuţiei la cultura franceză a atâtor prozatori, poeţi, critici, jurnalişti de origine română, care au scris în limba franceză sau au fost traduşi în franceză în ultimii aproape cincizeci de ani. Valorile se vor limpezi de la sine. În schimb, putem mărturisi (trăim, oricum, în vremea mărturiilor) despre o epocă trăită de unii dintre noi, a cărei scenă a fost Parisul, ai cărei actori au fost intelectuali din Exil prezenţi la un moment dat la Paris, al cărei timp a fost ceea ce numim Anii Exilului.

Moartea lui Éugène Ionesco, la începutul anului, ne-a îndepărtat ceva mai mult de timpul Exilului aceluia. Golul lăsat de absenţa celor mari lărgeşte distanţa şi lasă impresia unui trecut încheiat. Ne simţim departe astăzi de vremea (şi sunt numai câţiva ani de-atunci!) când îi aveam în mijlocul nostru, ca pe nişte figuri tutelare şi totodată atât de apropiaţi de noi, în plină activitate, pe Ionesco, Cioran şi Eliade, dar şi pe atâţia prieteni, scriitori din Exil, pentru care Parisul a fost de-a lungul anilor un loc de întoarcere, de regăsire, de trăire împreună. Din această perspectivă, Exilul intelectual la Paris poate să apară astăzi ca un mit, în orice caz o vreme istorică, ceea ce îndrăznim să credem că a şi fost, istorică prin prezenţele ultimilor mari contemporani, o parte din ei acum dispăruţi, dar şi prin acţiuni în care s-au implicat, în nişte momente critice, intelectuali români trăind la Paris.

Gândiţi-vă ce lucru extraordinar: să-l întâlneşti ani în şir pe Cioran, să-l vizitezi în mansarda din Rue de l'Odéon, să te plimbi cu el în Grădina Luxembourg, să te laşi provocat, stimulat, fascinat de jocurile inteligenţei, de confidenţele ironice, comentariile humoristice, judecăţile fără apel, să pătrunzi alături de el, pe măsură ce-i apar eseurile, până în pragul laboratorului său secret, unde se consuma fuziunea între contrarii, forţele formative ale culturii occidentale şi duhul scepticismului ancestral nimicitor, să-i asculţi blestemele zilnice la adresa românilor, iscate dintr-o decepţie şi dintr-o iubire amândouă permanente, obsesive...să urmăreşti steaua miraculoasă a lui Éugène Ionesco, să ştii că Bérenger şi Monsieur Jean există în carne şi oase, să fii sigur că-ţi vor telefona câteodată, în clipe de tristeţe veselă, că ne vom întâlni în serile de sărbătoare la prietena din Rue Vaneau, sau în Boulevard du Montparnasse, ori la moara de lângă Paris; că va fi simplu şi inimitabil, povestind despre ultimele peripeţii cu regizorii în America sau în Japonia, cu criticii teatrali francezi cu care se războieşte; să realizezi că el, occidentalul în antagonism cu levantinismul românesc, nu uită că s-a născut la Slatina şi că la naşterea sa o ursitoare a pronunţat un nume care semăna cu Ion Luca cel mare; să te convingi de fiecare dată în prezenţa omului viu, atât de autentic, că eşti pus faţă în faţă cu misterul creatorului de geniu...să ştii că Mircea Eliade vine în curând la Paris, oraşul său de predilecţie, adevăratul său axis mundi. În fiecare vară sosirea Eliazilor este o sărbătoare, Mircea şi Cristinel îşi convoacă prietenii la ei, în Place Charles Dullin, se vorbeşte numai românește, Eliade se lasă înconjurat, adulat, vrea să afle despre succesul cărţilor care-i apar la Payot sau la Gallimard, să discute veştile din ţară şi să stea de vorbă cu tânărul scriitor sau intelectual român cutare în trecere prin Paris. Ales Doctor Honoris Causa de Sorbona, Mircea Eliade e sărbătorit într-un restaurant din Montmartre, unde Paul Ricoeur şi Éugène Ionesco, între alte celebrităţi, ţin discursuri amicale. De câte ori vine la Paris, Mircea Eliade citeşte la cenaclul de la Neuilly, unde Leonid Arcade, gazdă neobosită, invită scriitorimea din Exil şi uneori câte un scriitor venit din ţară. Multe din nuvelele lui Eliade au fost citite pentru prima oară la cenaclul din Neuilly.

LA PLECAREA Eliazilor în America, Paul Barbăneagră da o serată de adio, la care participau, pe lângă savanţi francezi, prietenii lui Eliade şi Éugène Ionesco, Rodica şi Marie-France, Cioran şi Simone, Ştefan Lupaşco, Theodor Cazaban, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi mulţi alţii, ca prietenul Ion Cuşa, poetul, editorul şi amicul devotat, dispărut prea devreme...să ştii că în vacanţă va sosi Mira Baciu din Honolulu, unde predă literatura franceză la Universitatea din Hawaii, împreună cu Ştefan Baciu, rămas veşnic poet român pribeag, ajuns globe-trotter şi mare hispanizant. Mira scrie poeme cu farmece din insulele pacifice şi dor de Oltenia ei natală, e plină de haz, îndrăgostită de viaţă şi de Nego. Ne vom strânge din nou cu toţii în podul din Rue Bobillot, unde Mira şi-a instalat reşedinţa parizianã. Vor fi de faţă şi Ionel şi Marga Jianu, Ionel, prietenul de generaţie al lui Mircea Eliade şi al lui Constantin Noica, criticul şi editorul de artă...să ştii că poimâine vine la Paris Horia Stamatu, vechi exilat, mare poet şi român pătimaş, stabilit la Freiburg, dar cu inima lângă prietenii de la Paris care se adună să-l asculte la cenaclul din Neuilly...la primăvară soseşte Vintilă Horia, altădată parizian, stabilit în Spania dar care, de la *Dieu est né en exil* (titlu profetic pentru Exilul românesc), îşi scrie romanele pe franţuzeşte şi le publică la Fayard sau la Plon, amintirile pe româneşte şi eseurile în limba spaniolă. Sosirea lui e întotdeauna o sărbătoare şi ocazia unor lungi conversaţii - uneori, Vintilă ţine şi conferinţe pentru românii de la Paris, despre ravagiile pozitivismului şi raţionalismului francez moştenit din secolul trecut şi despre ethosul românesc şi creştin.

Să ştii ca azi după-masă, după emisiunea de la Radio Europa Liberă, vom merge la cafeneaua din Avenue Rapp, unde Monica L. îşi are masa - azi îl vom sărbători pe Paul Goma pentru ieşirea ultimei sale cărţi la Gallimard, în traducerea lui Alain Paruit. O dată pe săptămână se merge aşa, la cafenea, cu cei aflaţi de faţă în ziua aceea la emisiune, de multe ori români în trecere prin Paris, intelectuali, critici sau poeţi, aşanumiţii "clandestini" care vin să participe sau să asiste la emisiunea *Teze şi antiteze la Paris*. Cafeneaua din Avenue Rapp este un mic Bucureşti intelectual, căci Monica şi Virgil trăiesc în realitate la Bucureşti, nu la Paris, deşi cu trupul sunt la Paris, în faţa microfonului. Îi poţi vedea şi asculta în această originală postură în fiecare miercuri, în studioul altădată pe Champs-Elysées, acum pe Avenue Rapp, dialogând sau, mai bine zis, monologând cu ascultătorii din România. Ironie a sorţii, vreau să spun a Istoriei acestor ani, de când ne luptăm cu regimul lui Ceauşescu, cafeneaua se află în colţul străzii Saint-Dominique, la doi paşi de citadela ambasadei, unde manifestăm sub ochii invizibili ai Securităţii.

Fiindcă suntem în anii '70 şi Exilul cultural la Paris a intrat într-o fază nouă. Exilul întâlnirilor noastre, al regăsirilor între români, Exilul discuţiilor nesfârşite, uneori patetice, în jurul unei obsesii: soarta României sub dictatura comunistă, controversele, speranţele şi îndoielile - supravieţuirea României, va fi ea posibilă? prin cultură sau prin credinţă? ce facem noi aici? continuăm o tradiţie? nu cumva ne autoiluzionăm crezând că tradiţia, valorile trecutului naţional mai pot fi salvate? Câţi mai păstrează idealul sau memoria României libere? S-ar putea ca Exilul să fie o fantasmă, o plăsmuire, o proiecţie a subconştientului? Ce-i de făcut?...Acest Exil al frământărilor noastre, noi între noi, a căpătat în anii '70 o altă dimensiune, legată de o serie de evenimente, de întorsătura războiului rece între Est şi Vest, de schimbarea climatului politic la Paris.

MULTĂ vreme comunismul internaţional şi antenele lui în Occident au intoxicat opinia publică şi mai ales intelectualitatea parizianã, aşa cum se ştie. Lucru paradoxal, în aceeaşi Franţă în care refugiaţii români erau primiţi fără multă dificultate, situaţia intelectualului, mai ales a scriitorului exilat, era ingrată. Din principiu, cel care fugise de comunism părea suspect în ochii Inteligheţiei, care dădea tonul. Se trăia la Paris sub dictatura stângii marxiste pro-comuniste şi prosovietice. Cel care încerca să demaşte adevărul despre sistemul comunist la putere era taxat drept anti-comunist "visceral" sau "primar", de conservator retrograd. Cu ocazia unei întruniri cu intelectuali exilaţi din Europa de Est, poetul francez Pierre Emmanuel răspunsese poetului din exil Ion Cuşa: "on ne peut pas vous croire car vous êtes concerné". Mărturiile se loveau de propaganda comunistă şi erau înmormântate de conspiraţia tăcerii. În Mai 1968, sub ochii ideologilor mai vechi (un Jean-Paul Sartre) şi mai noi (un Cohn-Bendit), maoiştii şi anarhiştii au dat foc Cartierului latin. Franţa s-a clătinat un moment la marginea prăpastiei.

Apariţia lui Soljenițîn a schimbat într-un fel mersul Istoriei. Publicarea *Arhipelagului Gulag* în Occident, în 1974, a creat un şoc profund, dezvăluind adevărul despre universul concentraţionar, măturând minciuna întreţinută până atunci, revelând adevărata faţă a sistemului comunist. În 1975 s-au semnat acordurile de la Helsinki, care conţineau, pe lângă prevederile militare (intangibilitatea frontierelor) şi economice cerute de ruşi, respectarea Drepturilor Omului, faimosul "al treilea coş" cerut de occidentali. Urmările nu s-au lăsat aşteptate. Tot de la Moscova a venit semnalul următor, crearea primului "Comitet Helsinki", care cerea autorităţilor sovietice să respecte Drepturile Omului. Iniţiatorii comitetului, în frunte cu fizicianul Andrei Sakharov, au fost arestaţi şi deportaţi. Decernarea Premiului Nobel, în acel moment, lui Andrei Sakharov, a fost un semn că vremurile în Occident se schimbaseră. Începea era "disidenţilor", era "contestatarilor", era "opozanţilor" şi era Drepturilor Omului, care au servit de armă morală în lunga luptă care avea să contribuie la prăbuşirea comunismului. Sosirea la Paris a scriitorilor disidenţi Maximov şi Siniavski, apariţia fenomenului literaturii clandestine, "samizdatul", în Rusia Sovietică şi în ţările din Est (cu excepţia României), ieşirea textelor clandestine în Occident au avut drept efect la Paris apariţia unei noi generaţii de intelectuali francezi, majoritatea ieşiţi din rândurile lui Mai '68, aşa-numiţii "noi filozofi", mai toţi foşti marxişti, deveniţi acum anti-marxişti, anti-comunişti, anti-sovietici - generaţia lui Bernard-Henri Lévy şi a lui André Glucksmann - sau, la dreapta, a lui Jean-Marie Benoît.

Noi, Exilul, ieşisem din tunel, sau din ghetou. Acum, alături de noi, defilau la manifestaţii şi intelectuali francezi - ţin minte manifestaţia pentru Polonia, în 1981, de la Invalides la Montparnasse, când alături de noi a manifestat şi Michel Foucault, căruia i-am luat atunci un interviu pentru Europa Liberă; sau manifestaţia din faţa ambasadei, când Claude Mauriac a fost lovit de un poliţist.

ÎN IANUARIE 1977 apare la Praga Apelul "Cartei 77", lansat de scriitorul Pavel Kohout. Imediat, în România, un scriitor care înfruntase deja închisoarea, Paul Goma, a luat iniţiativa unei mişcări de adeziune la Apelul de la Praga. O voce, un protest public contra sistemului represiv, ieşea pentru prima oară din România! Paul Goma a fost arestat, apoi expulzat către Franţa în noiembrie 1977. Niciodată nu se va sublinia îndeajuns impactul avut în epocă de acţiunea de opozant a scriitorului Paul Goma, ecoul în presa străină al declaraţiilor, interviurilor, intervenţiilor celui care apărea ca primul scriitor din România în opoziţie deschisă faţă de regimul lui Ceauşescu. Pe parcursul acelor ani, acţiunea Goma a marcat un moment important din istoria Exilului românesc.

De asemenea, nu se va insista niciodată îndeajuns asupra efectului pe care l-a avut angajamentul activ, pasionat, al lui Éugène Ionesco pentru apărarea opozanţilor persecutaţi în ţările din Est, şi asupra răsunetului articolelor sale în presa franceză. Amintesc articolul apărut cu ocazia vizitei lui Ceauşescu în Franţa, în 1980, în care Éugène Ionesco denunţa regimul tiranului de la Bucureşti, primit atunci de Giscard d'Estaing, preşedintele Franţei. Articolul lui Éugène Ionesco şi conferinţa de presă a Ligii pentru Apărarea Drepturilor Omului în România (LDHR) au avut drept rezultat boicotarea vizitei de către presa franceză, în aşa fel încât nici un ziar nu a putut fi arătat lui Ceauşescu, afară de foaia economică *Les Echos*. Ionesco s-a implicat personal în campania pentru Drepturile Omului, a fost preşedintele CIEL-ului (Comité des Intellectuels pour une Europe des Libertés), a participat la Tribunalul Sakharov de la Copenhaga, care judeca regimul comunist. A semnat numeroase manifeste, antrenând semnăturile unor personalităţi din lumea literară şi artistică, a susţinut apelurile Ligii (LDHR) din Paris pentru eliberarea persoanelor persecutate, pentru Doina Cornea, pentru părintele Calciu, pentru minerii din Valea Jiului, pentru sindicatul liber SLOMR, dar şi pentru opozanţii din Polonia, Ungaria şi Cehoslovacia. Éugène Ionesco a contribuit cu toată influenţa sa la punerea sub acuzaţie publică a regimului lui Ceauşescu într-o vreme când în România domnea frica şi tăcerea. El a fost de asemenea membru în comitetul de onoare al revistei *Cahiers de l'Est*, alături de Jan Kott, Denis de Rougement, François Fejtö şi romancierul ceh Jan Skvorecki. Revista *Cahiers de l'Est*, lansată de subsemnata şi subvenţionată din America de un vechi exilat, Alexandru Cretzianu, a avut drept redactor-şef pe Dumitru Ţepeneag şi a fost prima revistă literară deschisă scriitorilor din toate ţările de Est cenzuraţi în propria lor ţară.

În anii '80, Parisul, până ieri capitala stângismului intelectual marxist, a susţinut şi încurajat opoziţia şi acţiunile pornite din cercurile Exilului românesc, pentru demascarea lui Ceauşescu şi pentru denunţarea crimei majore comise de comunism în România: prăbuşirea valorilor morale, fără de care omul este un sclav. Fără autoproslăvire (căci ştim care sunt limitele acţiunilor noastre raportate la dimensiunile Istoriei), Parisul a fost, conform spiritului francez, acel "duh al răzvrătirii franţuzeşti" - cum se spunea altădată -, o platformă a contestaţiei intelectuale a Exilului românesc.

Sanda Stolojan

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Apa care unește

După opt ani de la apariția sa în limba italiană[1], după ce s-a tradus aproape în toate limbile țărilor riverane, dar și neriverane, neeuropene, cultura noastră se bucură, în fine, de varianta românească a cărții lui Claudio Magris, *Danubio/Danubius* (titlul ediției românești, în latină, "supranațional", conferind universalitate fluviului și cărții)[2].

Fascinantă elaborare această carte a germanistului de la Trist(e), Claudio Magris! Și tocmai de aceea atât de greu de încadrat într-un gen: aflăm din postfața autorului, "Înainte și după Danubio" (privire retrospectivă asupra propriei sale creații și asupra ecoului pe care aceasta l-a stârnit în lume), că opera sa a fost considerată când "roman", când, "eseu". De fapt, este vorba de un memorial de călătorie, al unei călătorii *reale*, dar, mai ales, *imaginare*, o stare de efervescență a unui spirit erudit, reflecție a acumulărilor de o viață ale profesorului C.M., mare cunoscător și admirator al interferențelor culturale "mitteleuropene" ("pentru amestecul... de cultură germană, slavă, romanică și evreiască"; v.p. 425). Este un *Pseudo-kyneghetikos* modern și dens, în care curgerea apei de la izvoare până la vărsare este aceeași cu scurgerea timpului, căci investigația autorului este nu numai *spațială*, ci și, mai ales, *temporală*. Ca în *Moșii* lui I.L. Caragiale, se succed aici, în descrieri adeseori savuroase, jgheaburi, castele, brutării, gimnazii celebre, case memoriale, târguri de porci, muzee, inscripții, monumente, fabrici de bere, poduri; indivizi, grupuri sociale, popoare, națiuni; personalități celebre din istoria mai îndepărtată sau mai apropiată: de la Marc Aureliu, la Musil, Kafka, Freud, Heidegger, Mengele, Borges, Céline, nenea Otto, Comenius, tușa Anka, Lenau, Canetti, Iorga, Caragiale, Manuc Bey, Lupeasca, Antonescu, Ceaușescu, Tzara, Urmuz, regele Mihai, Ionesco, Sadoveanu, Istrati, Pauker, Eliade... și... împăratul Traian!

Și Delta Dunării, acest liman al mântuirii Dunării, la capătul unui drum de 2888 km., distanță nesigură, după cum nesigur este și locul de unde izvorăște și unde se varsă apa care unește atâtea câte a evocat C.M. și atâtea altele rămase neamintite (Eminescu - Viena-București, Strauss și Ivanovici, Viena-Galați: oare mai sunt atât de albastre valurile Dunării?; etc.): disputei vechi dintre Donaueschingen și Furtwangen, două posibile locuri de naștere ale izvoarelor Dunării, i se adaugă acum una pașnică, între Claudio Magris (autorul cărții) și Adrian Niculescu (autorul acestei excelente traduceri), pe marginea locului exact unde se varsă Dunărea. După A.N., în "Capitolul post-ultim": "... Și totuși, Dunărea nu se termină acolo unde spune Magris, la capătul digului, care înaintează în mare, de la portul Sulina (...) prelungirea aceasta a digului formează un lung și neașteptat canal ce drenează o bună bucată de drum ultima porțiune a falnicului fluviu înainte de Marea Vărsare, pregătindu-l, parcă, pentru întâlnirea supremă. (Această porțiune) este singura în măsură să încheie aventura Dunării zugrăvită aici" (p. 410 - 411). Claudio Magris nu a avut însă voie să parcurgă acest spațiu, înainte de 1986, data apariției cărții sale: i s-a permis să "pătrundă" numai până la dig...! Secrete de stat!

De fapt obiectul disputei dispare dacă ne gândim că "spectacolul «morții» Dunării", cum îl numește Magris, este numai imaginar, aparent, căci, intrând în circuitul oceanului planetar, misterul morții, ca și al nașterii arterei celei lungi a Europei se confundă cu misterul infinitului: nu știm unde sfârșește și unde începe Dunărea, așa cum nu știm unde începe și sfârșește cosmosul, viața, singura concretă și reală fiind "trecerea"...

Prin adecvarea posibilităților limbii române în vederea redării tuturor intențiilor stilistice ale lui Magris, traducerea este la înălțime. Nu ni se întâmplă prea des să nu simțim că citim o carte tradusă: Adrian Niculescu a reușit să ne transmită întreaga căldură interioară, intimitatea care te învăluie de la început a scrisului lui Magris; de obicei, *erudiția* este aridă, greu de digerat, obositoare, trăsături care nu au nimic în comun cu scrisul acestui învățat. Or, tocmai acesta este și meritul traducerii, acela de a-și fi însușit un *stil* în așa măsură încât acesta a devenit propriul mod de a scrie, în traducere și în capitolul post-ultim (care nu este o postfață, ci o parte componentă a cărții, un capitol *sine qua non*, o experiență personală care încheie în mod firesc un demers al lui Claudio Magris). Meritul traducătorului nu rezidă însă numai în traducere și în această "încheiere" a odiseei Dunării: A.N. adaugă, la fiecare capitol, note explicative de o mare rigoare, venite să ajute cititorul român la completarea cunoștințelor sale despre oameni, locuri, evenimente etc.

Danubius (la romani) / *Istros* (la greci) /*Matoas* (la sciți) /*Dunav* (la slavi) /*Dunăre* (la români) este apa care unește pământuri, popoare, civilizații, culturi. Cartea care i s-a închinat este un poem care ne amintește de *Cartea Oltului*, a lui Geo Bogza (în care poezia este însă dominantă). Erudiția, informația geografică, istorică, literar-artistică, sociologică, politică sunt atributele acestui poem *sui generis*. Însuși numele *Danubio/Dunăre*, substantiv propriu fără articol *(Danubius*, termenul latinesc, pierde, din păcate, această conotație: latina nu avea articol), "nu este o carte *despre* fluviu, mărturisește autorul (p. 426), ... *ci o metaforă* despre complexitatea, despre satisfacerea contradictorie pe multiple planuri a identității contemporane - a oricărei identități, deoarece Dunărea ca fluviu nu se identifică cu un singur popor, cu o singură cultură, ea parcurge țări atât de diferite, cu popoare diverse, culturi, limbi, tradiții, frontiere, sisteme politice și sociale de toate felurile". Poetic vorbind, *Dunăre* și nu *Dunărea* ne amintește de inegalabila întrebuințare a substantivului nearticulat *lună* din poezia lui Eminescu: *Peste vârfuri trece lună... Danubio/Dunăre* și nu *il Danubio/Dunărea*, înseamnă "scurgere" a timpului mai mult decât "curgere" de apă. "Eul călător/ povestitor", cum îl numește autorul (p. 426), traversează spații și vremi făcând să se scurgă odată cu "trecerea" sa, să se topească în creuzet totul: realitatea și propriul său inconștient, într-o continuă fierbere. "Eul călător" nu se identifică cu autorul, este doar un personaj, care, ca și celelalte câteva personaje ale cărții, fac o călătorie în timp și spațiu.

Danubio/Danubius este o carte care "se ține" în mână până la sfârșit, atrăgătoare prin frumusețea stilului și prin bogata sa informație enciclopedică. Este cartea unei bune părți din Europa, de milenii sfâșiată de interese, dar unită prin darurile sale naturale, prin destin.

Trebuie să mulțumim Editurii Univers, care a publicat, destul de târziu, *Danubio/Danubius*, traducătorului și, nu în ultimul rând, redactoarei Sanda Anghelescu, care au asigurat apariția impecabilă a acestei cărți dificile în limba română.

Matilda Caragiu Marioțeanu

1.Claudio Magris, *Danubio*, Garziani Editore s.p.a., 1986.
2. Idem, *Danubius*, Editura Univers, București, 1994.

"Stripteuză"

Între numele de profesii a căror răspîndire în limba română e cu siguranță un fenomen recent, alături de *bodyguard*, pe care l-am discutat altă dată, se află și *stripteuză*. Cuvîntul nu apare în dicționarele noastre; DEX (1975) înregistrează doar substantivul *striptis* -"număr de cabaret în care dansatoarele se dezbracă (complet) în fața spectatorilor, în cursul executării unui dans". Adaptarea grafică și fonetică din DEX (pe care o regăsim și în Florica Dumitrescu, *Dicționar de cuvinte recente, 1982*, și în alte surse din aceeași perioadă) - nu a fost general acceptată. Grafia originară, cu care cuvîntul e înregistrat de profesorul Th. Hristea în *Probleme de etimologie* (1968), e păstrată și de DOOM (1982), care se dovedește mai prudent decît DEX-ul, evitînd o asimilare prematură și recomandînd forma *strip-tease* (cu pronunția *-tiz)*.

Nici unul din dicționarele mai vechi nu cuprinde și o denumire pentru persoana care execută un număr de striptease: doar în F. Marcu, C. Maneca, *Dicționar de neologisme* (1978) apare un substantiv feminin cu grafie extrem de hibridă (anglo-franco-română): *stripteaseuze* - din fr. *strip-teaseuse*. Din 1990, termenul curent în paginile ziarelor este *stripteuză*; tot hibrid, dar în mai mică măsură: cu excepția fonemului existent în română doar în cîteva împrumuturi, notat ca în franceză (- *eu* -), cuvîntul e adaptat fonetic și morfologic. Etimologia lui e însă neclară: adaptarea termenului francez citat mai sus ar fi produs în mod normal forma *striptizeuză*; echivalentele din engleză (*stripteaser, stripper)* nu intră în discuție (de altfel, forma lor ar fi fost prea depărtată de a unui nume de agent feminin în limba română). Presupun (nedescoperind deocamdată un cuvînt străin mai apropiat de cel românesc) că *stripteuză* e o evoluție pe teren românesc, fie prin analogie cu *dizeuză* (din fr. *diseuse)*, fie chiar din fr. *strip-teaseuse* - în orice caz, cu simplificarea fonetică a unei secvențe prea puțin eufonice și greu de pronunțat (*-izeuză).* (Asemenea simplificări se produc spontan în procesul de derivare -dovadă adjectivul *ceaușist*, a cărui formă "normală", dar cacofonică, ar fi fost *ceaușescist.)* Uzul limbii actuale scrise - cel puțin cel jurnalistic, în care cuvîntul e mai frecvent -, manifestă o preferință clară pentru această formă adaptată - "stripteuza Mandy Mandela", "stripteuza Sheila" ("Evenimentul zilei, ediția de prînz, nr. 377, 1993, 1 și nr. 383, 6), "G.K. face o figură aparte între stripteuzele "straniere" care evoluează în România" ("Evenimentul zilei", nr. 299, 1993, 6) - dar păstrează în termenul de bază al familiei lexicale grafia *streap-tease* ("Au mai rămas 8 zile pînă la Campionatul național de strip-tease", ib., nr. 722, 1994, 10).

■

Alexandru VONA

Noapt

BĂIATUL privi înapoi. Nimeni. Aleea pustie aluneca tăcută în umbra tot mai deasă a castanilor. Pămîntul roşcat avu un efect liniştitor, după ţipetele caldarîmului argintat de lună de pe strada ce sfîrşea în parc. Îşi aduse aminte de bolovanii neglijent aşezaţi, unii văruiţi de lumină, alţii cenuşii şi negri alături. O clipă se gîndise la pisici sau şobolani traversînd în goană.

Răscoli pămîntul cu vîrful sandalei. Numai frunzişul pomilor bătrîni se auzea, abia perceptibil. Sunetul venea de sus, de la ultimele frunze aşezate în bătaia vîntului. Boschetele scunde din preajma lui, erau, în schimb, imobile, de parcă creşteau într-o sală. Rămase un timp cu capul lăsat pe ceafă, încercînd să răzbată dincolo de tavanul vegetal.

Pînă atunci, tot drumul nu ridicase ochii mai sus de ferestrele de la parterul caselor. Umblase iute. Fugise chiar pe alocuri, şi inima îi mai bătea puternic. Un curent rece îi străbătu corpul, zăbovind mai mult la înălţimea pieptului, alunecînd apoi ca o şopîrlă de-a lungul coapselor pînă la genunchii ascuţiţi.

Alergase cu paşi măsuraţi, încercînd să amortizeze fiecare contact. Aproape lipit de case, sărind uneori peste gura unui burlan, sau peste o treaptă întinsă viclean în faţa lui. Numai prin piaţa pustie, în mijlocul căreia străjuia călăţul mic de bronz, trecuse cu paşi egali, ca ai cuiva care nu face nimic neobişnuit. Drumul i se păruse de data asta mai lung. Tot timpul simţise, pe creştet şi pe umeri, lumina lunii, un reflector care îl supraveghea de sus. Speriat de gîndul că un adult l-ar vedea şi opri, să-l întrebe unde se duce.

De partea cealaltă a pieţii, se rezemase de ghereta unui anticar. Ochii încercau să deslueşească cerul dincolo de frunze, dar de fapt toată atenţia îi era concentrată pe zbuciumul pieptului, ce nu se mai liniştea. Îşi simţea gîtul cînd rigid, cînd prea moale, atît de greu de controlat, oricum făcea. Aşteptă să-şi regăsească echilibrul. Aşa nu se putea gîndi la nimic.

Se sprijini de un trunchi mai gros, dar scoarţa putredă cedă sub presiunea corpului, şi trosnetul neaşteptat acceleră încă bătăile inimii. Călcă pe nişte plante mai înalte, ce-l împiedicau să se ascundă în spatele castanului, după care nu mai putea fi văzut. Îşi simţi fruntea umedă. Se şterse cu mîneca şi respiră adînc, scuturînd capul cum făcea cînd nu înţelegea cuvintele învăţătorului.

Liniştea sfîrşi prin a învinge agitaţia pieptului. Oraşul era pierdut, departe. Sunetul familiar al trăsurilor, întîrziate, ţăcănitul obloanelor se mistuiau în frunzişul abundent, amestecîndu-se cu glasurile infime, dar parcă totuşi mereu mai variate, ale vîntului şi zgomotul crăcilor ce se întîlneau deasupra aleii. Căută apa. Boschetele o ascundeau. Ierburile cele mai apropiate erau aproape colorate în lumina lăptoasă a lunii, aveau reflexe trecătoare de argint şi de rugină. Unele lujere păreau chiar verzi, dar de un verde palid, fără seamăn în timpul zilei. Mai departe însă, ramurile, frunzele, trunchiurile grele erau de un cenuşiu anonim, topindu-se în bezna dinspre fundul aleii. Abia vizibile, sus, pe fondul cerului de cobalt.

Fusese o zi foarte caldă, şi toate leneveau încă în urma fierbinte a soarelui. Aspiră adînc, ca un cîine ce-şi caută drumul. Abia sensibilă, răcoarea apei se desluşi în sfîrşit în aerul nopţii. Surîse, mulţumit. Curînd, însă, trăsăturile se încordară iar. Cu ochi mari, încercă să descopere, dincolo de vegetaţia boschetului, apa invizibilă. Numai sulițele trestiilor apăreau cîteodată, ca printre ulucile unui gard, între masele cenuşii. După trestii începea lacul.

Dibui în buzunarul pantalonului, pînă simţi între degete capătul de sfoară. Căută să îndepărteze cu mîinile crengile boschetului, să treacă. Foşnetul îl sperie. Încetă şi ajută ramurile să-şi regăsească locul. Oare greşise drumul? Ieşi de după trunchiul castanului, în alee.Îşi aduse aminte de salcie. Cotise prea curînd. Sandalele călcau atent, de parcă n-ar fi vrut să atingă pietricelele albe.

Se îndepărtă iar de apă. Pămîntul avea un miros înecăcios. Două păsări leneşe se tăvăliră prin aer, mai mult decît zburară, prin faţa lui. Cînd şirul de boschete se întrerupea, se putea vedea uneori, dar departe, între trestii, suprafaţa calmă a lacului.

Avea aspectul unei oglinzi vechi, de pe care se cojise nitratul de argint. Erau porţiuni care luceau sticloase şi altele fumurii, fără conţinut, ca o peşteră tot mai întunecoasă către fund. Se ridică în vîrful piciorelor, să vadă. Dincolo de ape, malul celălalt era în umbră. Se deslueşea numai un contur crenelat, de pe care foi mari de întuneric atîrnau pînă în apă.

Un sunet înăbuşit de pereţii de catifea ai nopţii îl făcu să tresară. Abia la a treia lovitură înţelese şi, cu toate că nu mai era nimic misterios, simţi iar ciocanul ce bătea sub coaste. Numără. Unsprezece sau doisprezece.

Aleea semăna cu banda de linoleum ce aluneca mută între paturile din dormitorul comun. Cînd se trezea în miezul nopţii, vedea prin fereastra zăbrelită a internatului turla argintie a bisericii. Îl cuprindea frigul. Cuvertura era deodată prea subţire şi prea scurtă. Nu îndrăznea să se uite spre uşa sălii, de teamă să nu fi rămas întredeschisă. Perdeaua de întuneric dinspre scară părea atunci mişcătoare, şi de frică se apuca cu mîinile de marginile de fier ale patului. Într-o noapte, i se păruse că în patul de alături dormea altcineva. Dar pe atunci era mult mai mic.

După ultima bătaie, toate parcă îşi ţineau răsuflarea. Se întoarse şi căută, peste vîrfurile pomilor, turla. Trebuia să fie undeva. Un fel de ceaţă plutea deasupra păduricii, şi peste ea, o prăpastie, se ridica acum golul înstelat. Stelele erau ca florile de ger ce împodobeau iarna geamurile murdare ale internatului. Noaptea poţi să te uiţi la cer cît vrei, dar nu să înfrunţi luna. Capul răsturnat pe spate osteni şi, puţin ameţit, îşi continuă drumul.

Recunoscu banca căreia îi lipsea una din scîndurile spătarului. Nu mai avea mult de mers. Banca parcă nu voia să fie văzută, se trăsese mai adînc în tufiş şi numai picioarele albe o trădau, ca pantofii cuiva care s-a ascuns după o perdea. Se obişnuise cu lumina puţină, în care numai anumite lucruri îşi mai păstrau imaginea familiară, cele mai multe găsindu-şi alte identităţi. Printre acestea erau unele care nu mai semănau cu nimic, şi atrăgeau parcă mai mult încă privirea. O pînză? Se uită mai atent. Pînza unei corăbii se vedea nemişcată, în mijlocul apei. Fixă lung pata cenuşie, lumina sau umbra nu voia să fie recunoscută. Poate fum? De parcă ceva ar fi putut să ardă pe fundul lacului! Scutură capul şi închise ochii. Făcuse cîţiva paşi. Cînd privi iar, pata dispăruse. Nu mai era decît luciul argintat al lacului. Se uită la crengile clar deslușite ale tufişului din faţă şi se linişti. Ziua era invers. Nu putea să privească lucrurile de prea aproape. Urechea vecinului de bancă îi producea o impresie insuportabilă, ce-l obliga să caute conturul simplu al uşii sau desenul duşumelei.

Se trezi şi porni iar. Liniştea înecă şi ultima cameră în care tremurau ameţite obiectele aduse de afară, din zi. Aproape toate firele se rupseseră pe nesimţite şi imaginile parcului se oglindeau fără nici o semnificaţie în pupilele larg deschise. Nimic, nici liniile, nici culorile abia perceptibile, nici sunetele aşezate pe celălalt taler al balanţei, nu stăruiau în mintea lui.

În mai multe rînduri, parcă totul dispăruse. Pînă cînd se întîmpla să audă iar o piatră alunecînd în lac, sau scrîşnetul pietricelelor călcate de el, şi colinele de umbră apăreau din nou.

Luna mergea în faţa paşilor săi, dar nu-i lumina decît o frîntură de potecă ce-l trăgea mereu înainte. O căută o clipă. Nu se vedeau, printre frunze, decît puţinele insule de senin fixate pe boltă cu ţinte mici, tremurătoare. Oricum, nu s-ar fi uitat mult la ea. Ştia că nu trebuie să te uiţi mult la lună.

O dată, luna se aprinsese tocmai în dreptul ferestrei sale. Era o lună ca un miez de pepene galben, plin de umbre umede, de seminţe lucioase. Avea pînă şi marginea roşcată a bostanului. Nu puteai să nu te uiţi la ea. Se ascunsese în pernă, dar o regăsise pe tăblia cenuşie a patului, şi chiar pe degetele care păreau de ceară. Îşi lipise pleoapele şi le strînsese cît putea. Crezu că simte deodată o prezenţă lîngă el. Căută un sprijin. Nu văzu decît alama patului vecin, pătura boţită, şi imediat îl acoperi iar lumina lunii. Adormise cu inima bătînd rar şi apăsat.

Afară e altceva. Luna e mai cu seamă primejdioasă cînd te cheamă prin fereastră. Şi poate mai sunt şi alte pericole, neştiute. Măsură întinderea de întuneric apărînd între coroanele arborilor. Mergea încet. Nu era obosit, dar paşii îşi găsiseră ritmul propriu, diferit de goana celorlalţi. Simţi iar mirosul răcoros al apei. Aleea se apropia de mal şi peste gardul foşnitor al boschetelor se ridica, parcă mai înaltă, salcia.

În preajma ei, lumina deslușea mai limpede contururile. Recunoscu tăbliţa cu numele latin. Pătratul de tablă, rigid, aspira mai multă lumină decît obiectele din jur. Legătura se restabilise. Nu de tot. Ca atunci cînd se trezea şi se aşeza maşinal pe marginea patului, încă adormit. Căută iar capătul de sfoară. Recunoscu imediat poteca ascunsă. Se mai uită o dată înapoi. Lumina se afla acum în spaţiul îngust dintre tufişuri şi în spatele lui aleea de castani dispărea într-o umbră fumurie, în care nu mai deosebea nimic la cîţiva paşi.

Pămîntul nisipos avea un scîrţîit mai distinct. Cu mîna dreaptă întinsă în faţă, îndepărtă crăcile din drum. Boschetele se opriseră şi poteca, mai îngustă încă, aluneca printre trestiile dese de pe mal. Tulpinile lucioase urcau mult peste capul lui şi, pe fondul cerului, arătau ca o pădure decapitată. Dintr-o dată, lumea nu mai era decît un teritoriu minuscul în mijlocul căruia se simţea strîns de nevăzut. Din cînd în cînd se auzeau trosnind trestiile. Ca şi cum cineva care ar fi vrut să apară pe neaşteptate ar fi călcat cu precauţie.

Prinse în mînă una din nuielele găurite. O apropie, întorcînd-o spre lumină. Un nesfîrşit deget de vrăjitoare, cu nenumărate falange subţiri şi reci. Cînd îi dădu drumul, trestia nu se mai ridică. Se simţi vinovat, ca atunci cînd călca din greşeală peste un muşuroi de furnici. Făcu cîţiva paşi mai repezi. Ceva îi chema privirea înapoi. Întoarse capul încet. Peste cenuşa potecii, trestia îndoită părea o barieră argintie.

Picioarele îi erau reci, cum le simţea cînd se întorcea din pivniţa internatului. Poteca devenise moale şi în unele locuri mustea. Căută la picioarele lui bolovanii cunoscuţi. Trestiile îi ascundeau lacul. Un ţipăt sugrumat îl făcu să tresară. Cînd inspiră apoi adînc, aburii reci ce rătăceau pe apă îl îngheţară. Sandalele ezitau pe bolovanii tot mai alunecoşi. Coliere de apă şerpuiau în jurul lor. Nu mai ridica ochii de jos. Limba de pămînt înainta subţire între ape, străjuită de tot mai puţine trestii. Fără să vadă, se simţi ca atunci cînd, pe întuneric, trecea dintr-o odăiţă într-o sală cu mult mai mare. Ocoli moviliţa ce închidea poteca, sprijinindu-se cu mîinile pe pietrele netede. Contactul pietrei era surprinzător de plăcut...

Cînd trecu de măgură, încă aplecat, un val de întuneric umed îl lovi peste faţă. Mîna îşi aminti şi căută bolovanul cu un fel de spetează. Se aşeză pe perna tare, rezemat de iarba grasă ce crescuse pe fundul firidei. Stătea ghemuit, ferindu-şi sandalele de apă. Cîteva tec

e cu lună

mai scunde erau singura piedică din fața lacului. Încet, privirea se întinse peste tot cîmpul neted în care, din loc în loc, cioburi sticloase ardeau cu un foc alb. Închise ochii și avu impresia că pornise fără să miște spre mijlocul apelor.

Vîntul îi mîngîia obrajii reci. Călătorea printre munții țuguiați ca pălăriile vrăjitoarelor din cartea de citire, printr-un firicel de vale, pardosit cu lespezi sonore. Echipaje ciudate, trase de struți, de cai mititei înșirați cîte zece, ca la săniile lapone cînii, îl obligau să se ascundă pe marginea drumului. Melcii uriași de pe marginea drumului îl priveau calm ca pe o veche cunoștință. Cînd procesiunile încetau, își relua drumul. La fiecare răscruce se oprea la tăblițele pe care nu se mai putea citi nimic.

Deschise ochii. Față de penumbra din care ieșise, noaptea i se păru neașteptat de luminoasă. Fire strălucitoare legau stelele între ele și un fel de ploaie albă, pe care numai cu coada ochiului o putea vedea, cădea peste negurile ce pluteau pe suprafața lacului. Chiar și întunericul îi părea colorat, numai că numele acelor culori nu-i era cunoscut. În spatele său, malul străjuit de sulițí nenumărate dispăruse.

La picioarele lui vedea labele fluide cu care lacul se apuca de mal, în apele ce se strecurau printre bolovani, chipul lui nu era decît o umbră fără trăsături. Simțea aerul umed peste tot, de-a lungul brațelor subțiri, pe mijlocul pieptului. Își apucă reverele și le trase, ca atunci cînd era în fața unui străin care-l intimida.

Un sunet surd căzu ca un corp legat în apă. Mai era timp. Voia să mai amîie. Se aplecă, își muie mîna dreaptă în apă. Își umezi și obrajii. Nu recunoștea fiorul pe care i-l procura ziua atingerea apei. Noaptea erau altfel de ape. Oare corăbiile mai puteau să rămîie deasupra valurilor, noaptea? Băieții rîdeau și se mișcau într-una în caiacul mare. Numai el stătuse imobil în mijloc, cu ochii ațintiți în cei ai barcagiului, să vadă dacă nu se întîmplă ceva rău. Nu văzuse nimic, decît fața zbîrcită și brațul pe care se dilata și se strîngea, ca o armonică, tatuajul cu ancore și femei. Își aminti cum erau desenați cîrlionții uneia dintre ele.

Vîntul bătea acum dinspre uscat. Un zgomot confuz, ca al convorbirilor ce se auzeau din dormitor cînd ferestrele cancelariei erau deschise, îi ajungea la urechi. Uitase orașul. Atenția cu care își încorda auzul nu-i aduse nimic mai distinct. Îl făcu însă să-și aducă aminte. Se ridică încet în picioare și căută cu ochii pe mănunchiurile de stuf, printre trestii. Privirea nu-i ajungea pînă la malul insulei. Insistă, îndelung, sprijinit cu mîna de fîridă. Noaptea se auzea ca vuietul de sub bolta catedralei. Efortul de a descifra sunetul nesfîrșit îl obosi. Se așeză iar în adăpostul de piatră. Zvonul se potoli treptat; îl mai simți un timp cum sună înăbușit în piept. Rămase singur. Neliniștit. Ar fi preferat să mai audă ceva. În sfîrșit, se hotărî.

Își ținu puțin respirația, apoi își umflă pieptul și-l goli iar, suflînd între buzele întredeschise. Fluieratul șovăitor căzu la cîțiva pași, în apă, ca o piatră neîndemînatic aruncată. Încercă din nou. Sunetul vibra nesigur. Ca să îndrăznească să fluiere mai puternic, închise ochii. Se opri însă, speriat. Nimic nu se schimbase. Șuieratul retezat se pierduse în întuneric. Desigur că nu trecuse de hotarul dincolo de care insula dispărea noaptea. Frunzele de argint ce jucau domol, ascunzîndu-se și reapărînd din ape, erau parcă mereu mai multe. Mai departe se uneau, încît părea că se ridică din lac o plajă metalică, peste care valurile cenușii treceau apoi din nou. Luna ieșise deci din nori. Aștepta încă, urmărind cum din ce în ce tremurul luminos înainta în întuneric, răscolind apele de sub care se iveau plantațiile lunii. În sfîrșit, întunericul se subție pînă în fața insulei.

Trestiile îndepărtate scăpărau din cînd în cînd, pierzîndu-se apoi iar în anonimatul gardului verzui cu care se isprăvea pajiștea de lumină. Își făcu mîinile pîlnie și fluieră melodia pe care o învățase. Fluieră de cîteva ori, mereu mai tare; patru sunete la același nivel și alte două aruncate mult deasupra lor. Se simțea încă mai singur. Lumea se făcuse iar mică de tot. Dincolo de lumină nu mai era nimic. Gura i se uscase. Răscoli cu privirea trestiile din față. Nici o schimbare. Știa că nu o să fie ușor. Buzele îi tremurau de nervozitate. Făcu doi pași îndărăt, spre întuneric, și fluieră încă o dată. Era stingherit ca atunci cînd își striga prietenul în dormitorul neluminat. Frica de a trezi pe altcineva. Un timp, sunetul rămase pe buze. Totuși trebuia să continue.

Se rezemă mai adînc în fîridă și încercă iar. În același timp, ca să-și înșele teama, continuă să inspecteze întunecimea.

Cînd fluiera, avea o expresie gravă care-i făcea pe toți să rîdă. Știa că fluieră bine, și o făcea cu plăcere. Sunetele emise puseră și de data asta stăpînire pe el. Nu se mai gîndea la nimic. Aerul nopții trecea printr-însul, atingînd cele cîteva trepte sonore ascunse în piept, pe buze. Se simțea bine, ca în visele în care zbura ușor peste acoperișuri și pomi. Voia întotdeauna să-și aducă aminte, în zori, cum făcea ca să zboare. Să zbori, să fluieri. Era o legătură pe care nu reușea să o deslușească.

În ureche se săpaseră, ca pe nisipul plajei, urme de pași peste care călcau la intervale egale picioarele unei nesfîrșite coloane, multicolor îmbrăcate. Unii călcau mai adînc, alții mai ușor, și atunci melodia parcă se stingea.

Un nor trecu încet peste lună. Ca o cortină grea trasă anevoie de un copil, umbra ascunse malul insulei și stinse apoi, pe rînd, mulțimea de licurici ce jucau pe apă. Fluieratul era mereu mai subțire, își pierduse orice pondere. Era sigur că răzbătea acum mai departe.

În umbra de pe malul insulei apăru deodată o nălucă, informă ca semnele de pe lună. Îi urmară alte două, pîlpîind pe fondul de întuneric. Încetă să mai fluiere și își ascuți privirea. Arătările erau cînd mai precise, cînd gata să dispară. Una se pierdu, apoi a doua. Începu să fluiere iar. Ultima nălucă se legăna încet într-o parte și într-alta, rămînînd însă mereu la aceeași distanță. Notele erau ca niște bile cu care încerca să atingă o țintă. Unele cădeau prea aproape, altele, prea ascuțite, treceau dincolo de ea. În sfîrșit, nălucа începu să se vadă mai bine. Se apropia.

În jurul ei, întunericul era parcă mai negru. Palmele amorțiseră pe bolovanii umezi. Frigul neașteptat îi urca spre coate. Își vîrî mîinile reci în buzunare. Simți sfoara. Mai era timp. Nălucа ieșise din regiunea întunecată și alunecase, pierzîndu-se aproape în apele albite de lună. Abia o mai ghicea acum, o pată amorfă, pe care luna nu răscolea solzii apei.

Pe tîmple, sîngele îi bătea ca o gușă de șopîrlă. Nu se îndrepta spre el. Fluieră din nou. Puternic. O nimerise. Nălucа se opri și se întoarse către el. Nu mai fluieră atunci decît două note împerecheate ca apelul clopotului. Cînd recunoscu conturul lebedei, încetă. Pasărea se apropia alunecînd lin, ca trasă de pe mal. Venea drept spre el. Numără trestiile ce trebuiau să-l ascundă, în fața lui. Pieptul mare lucea mat și egal, ca flacăra ascunsă după sticlă în lampa de miner cu care umblau prin pivnița internatului. Se deslușea pînă și brazda mută pe care pasărea o trăgea după ea prin apă. Cînd se opri iar, i se păru că era la nici zece pași de el.

Din capul mic, ochii rotunzi și inerți îl priveau fără să-l vadă. Clipele se făcuseră nesfîrșit de lungi. O mulțime de zgomote mărunte se auzeau din nou. Începenise și mișcarea prudentă cu care își trase numai puțin picioarele deslipi totuși cîteva pietricele, ce se prăvăliră în apă. Lebăda nu întoarse decît puțin capul și corpul îl urmă încet. Era paralizat de gîndul s-o vadă îndepărtîndu-se. Ea se întoarse numai puțin și rămase locului. Un surîs mîndru îi trecu pe obraz. O obligase să se oprească. Movilița de pene ninse odihnea cuminte în apă, ca o pălărie pusă pe o masă.

Nu putea să-și ridice ochii de pe gîtul puternic, arcuit, de pe care valuri de liniște se revărsau în cercuri tot mai mari ca în jurul minaretului din mijlocul insulei. Aripile păsării aveau în ele, ca norii albi de vară, adîncimi rotunde ce odihneau privirea.

Apa sclipea din ce în ce mai puțin în jurul lebedei. Se uită în sus. Luna dispăruse aproape cu totul. Numai pasărea, ce parcă avea lumina ei proprie, se ivea din beznă. Închise ochii.

Trei ciori enorme călcau cu pași săltați, pe labele lor prea mari, prin zăpada din fața internatului. Cînd se apropiase, se ridicaseră pe rînd. Zborul lor, greu, legănat, era ca al baloturilor purtate de macaraua gării. Aerul fîșîia lovit de aripile negre. Căută altceva. În dimineața care abia prindea culori, șirul de lebede sub podul cu piatră înverzită... Zgomotele orașului încetaseră sub alunecarea piepturilor moi. Stătuse multă vreme întins peste balustrada grea.

Ridică iar pleoapele. Lebăda stătea, ca o corabie ancorată, la un pas de malul ascuns de trestii. Trebuia să mai aștepte.

În duminicile cu soare, cînd rămînea mai tîrziu în pat, descoperise un joc pe care credea că nimeni altul nu-l cunoaște. Fixa pe tavan fîșia de lumină proiectată de fereastră și aștepta. Deodată, o umbră se desprindea din restul tavanului și străbătea partea luminată. Descoperise că umbrele erau oamenii sau trăsurile de pe stradă, culeși de jos și supți prin geamuri. Cum? Nu știa. De altfel, cum le recunoștea? Trăsurile erau ca niște bondari răsturnați și oameni avansau ca niște mici compase animate.

Apele albastre de pe aripile lebedei desenau și ele figuri. Încercă zadarnic să le recunoască.

Respirația, sau poate un joc al nopții, le făceau să se umfle deodată, și apoi, ușor, să-și adune iar penele. Stelele ieșiră din nou de sub ape, și o lumină se răspîndi în jurul petei ninse. În sfîrșit, pasărea își lăsă capul să alunece în jos, ascunzîndu-și-l între aripi. Poate că voia să-l înșele. Fluieră din nou. Numai trestiile se mișcau abia vizibil. Sprijinindu-se cu mîinile în spate, se ridică încet, oprindu-se de cîte ori auzea murmurul pietricelelor prăvălite. Aerul era și mai rece. O pădure crescuse în jurul lui, din mijlocul apelor. De crăci atîrnau valuri de un albastru întunecat, în care erau prinse perle mate. Se uită în jos. Sub apa puțină se ghiceau spinările tari ale bolovanilor.

Scoase sfoara din buzunar și încercă lațul.

Sandalele cu talpă subțire se lipeau mute de treptele înecate. Cînd apa îi ajunse pînă aproape de genunchi, frigul îl opri. Zăbovi pînă ce nu mai simți nimic. Dincolo de cele cîteva trestii, pasărea imobilă lumina domol. Trecu, subțire, între două trestii mai depărtate. Simțea nisipul moale de pe fund lăsîndu-se sub greutatea lui. Lebăda era mai departe decît i se păruse. Mîna stîngă, întoarsă în sus, în care ținea lațul deasupra apei, îi tremura puțin. Cercurile reci se desprindeau ca niște șerpi de mijlocul lui. De unde se isprăvea freamătul apei, mereu mai mărunt, începeau malurile de întuneric albastru. Poate că afară se auzea ceva. Dar el era în interiorul clopotului, insensibil ca bronzul care face să răsune văzduhul. Lebăda era mereu mai înaltă. Plutea acum, ca o misterioasă insulă înzăpezită, pe ape. Cînd întinse brațul spre gîtul arcuit între umeri, piciorul stîng călcă în prăpastia liniștită. Mîna zburată brusc înainte prinse aripa lucioasă și moale, dar se desfăcu electrizată și dispăru cînd pasărea aruncă îngrozitorul țipăt de somnambul, cutremurînd trestiile oprite la marginea apei. ■

Ion cel Negru

ACEST copil de țărani dîrzi vede totul în negru de la început.

La ospățul vieții, unde se înfățișează cu candoare, împins de o foame ancestrală, farfuriile cu bunătăți îi trec pe sub nas. Să întindă mîna sau să piară? Existența implică interiorizarea unei catastrofe, constatarea nu face decît să-l îndîrjească. Vede totul în negru, dar spumegînd de mînie.

Revolta începe cu dejucarea înțeleptelor proiecte paterne. Tatăl său este descendentul unei familii de preoți ardeleni, care s-au strămutat în Muntenia pe la mijlocul secolului trecut, goniți de persecuțiile religioase și naționale; țăran știutor de carte și chiar cititor pasionat, dar lipsit de mijloace, el vede în liceul militar - unde elevii nu numai că nu plătesc taxe dar au casă și masă în mod gratuit - modalitatea de a asigura băiatului, fără prea mare cheltuială, o carieră demnă de gloria trecută a familiei. Planul e pe punctul de a reuși: odrasla trece cu succes examenul de admitere. Numai că școala seamănă a cazarmă, independența de spirit nu e aici calitatea cea mai apreciată. Rebel înnăscut, elevul de 11 ani închide prompt ușa pe dinafară. Perseverent și hotărît, reușește să intre într-un liceu din Buzău unde directorul, impresionat de atitudinea lui, îl scutește de taxe și-i face rost de o bursă. Curînd devine cel mai bun din clasă și cîștigă mici sume de bani dînd meditații trîntorilor. La 12 ani, începe să cultive muzele. La 14 ani, publică poezii în mici ziare de provincie. Și înființează ceea ce va fi pentru el un vis mereu reluat: propria lui revistă. La 16 ani, descoperă pseudonimul care i se potrivește: Ion Caraion, Ion cel Negru.

În 1942, cu diploma de bacalaureat în buzunar, și cu 20 de lei la ciorap, vine la București - tînăr furios, mic de stat dar vînjos, vulnerabil dar încăpățînat și harnic. Se înscrie la Litere și filosofie, și-și propune colaborarea la diverse ziare; în așteptarea gloriei, doarme în gară sau prin parcuri. Șansa îi pune sub ochi anunțul unui concurs; se prezintă și, în ciuda îmbulzelii, obține postul de corector la unul din rarele ziare independente care mai apar: *Ecoul*. Are în sfîrșit pîinea asigurată. Ziua intră în redacție pe ușa principală, în calitate de colaborator, iar seara se întoarce pe scara de serviciu ca să-și petreacă noaptea citind șpalte. Pînă într-o zi, cînd Tudor Arghezi citind articolul pe care i l-a consacrat, telefonează directorului ca să afle cine e autorul. În urma acestei convorbiri, Ion Caraion devine instantaneu redactor la suplimentul literar al ziarului. În sfîrșit, Cenușăreasa își face intrarea în salon. Dar timpurile sînt mai grele decît în poveștile cu zîne. E război. Articolele și poeziile lui Caraion suferă, ca toată presa, rigorile cenzurii. Primul lui volum de poezii are un titlu nu prea debordant de entuziasm: *Panopticum* (1943). «*Prin piepturile noastre absurde se plimbă/orașele incendiate, amare./ Păsările din ele sunt păsări de pradă*» - scrie el.

SUSPECT de comunism, e amenințat cu moartea de șeful cenzurii militare care pentru mai multă veridicitate îi pune revolverul în tîmplă. Se găsesc confrați care să se indigneze de idiosincrazia lui la fascism și să ceară trimiterea lui pe front în prima linie. Pus sub urmărire de Gestapou, se ascunde într-un sat din Moldova. Dar sfîrșitul e aproape. Se alătură și el «mulțimii pestrițe, dezorientate și acrite de sacrificiile măcelului» care a ieșit pe șoseaua de la Afumați să vadă trupele sovietice făcîndu-și intrarea în București. O prietenă îl recunoaște în înghesuială și-l strigă:«Caraion!» Mai multe capete se întorc ca să-l vadă:«Dumneata ești Caraion? Te-am citit în închisoarea de la Caransebeș, articolele dumitale au fost pentru noi ca pîinea!» Sînt cîțiva comuniști; îl cheamă să vină cu ei, partidul e pe punctul de a scoate în curînd un mare ziar. El nu e comunist, dar acceptă să li se alăture. Intră în redacția *Scînteii*, unde are ocazia să întîlnească mai mulți conducători ai partidului comunist:«Erau atît de modești la început! Le stătea atît de bine! Vorbeau cu atîta bunăcuviință și respect, dădeau bună-ziua - pe urmă n-au mai dat». Devine în același timp secretar de redacție al *Scînteii Tineretului*, unde are ocazia să facă cunoștința unui tînăr, care vorbește și el cu multă bunăcuviință (bîlbîindu-se un pic), și are și el bunul obicei de a da bună-ziua. Acest tînăr modest, aproape timid, secretar al organizației tineretului comunist, se numește Nicolae Ceaușescu.

Luna de miere durează mai puțin de un an. Cenzura impusă înainte din afară se exercită acum din interiorul redacției; cauza o cere. Dar Ion cel Negru înțelege să scrie cum vrea el, *pereat mundus*. După incidente și certuri, așterne pe hîrtie o scrisoare de demisie, și pleacă trîntind ușa. Trîntind chiar ambele uși. Atîta pagubă, o să scrie în alte ziare. Subiectele lui nu sînt însă prea vesele: «*Criza culturii*», «*Criza omului*»... Se întreabă și întreabă: ce lume trebuie construită pe ruinele războiului?E asaltat de viziuni de coșmar, dar își îndreaptă cu demnitate silueta fragilă apăsată de nenorocirile lumii: *«Omul profilat pe cer venea din măruntaiele pămîntului cu căldură/ cu asasinate inedite, cu insule de cadavre plutind pe rezervoare de păcură de la un sat la altul.// El avea umerii puternici și vechi,/ inima grea ca o iarnă/ pe niște ochi fantastici, niște priviri/ încărcate de miragii.//Printre pietrele muntelui,/printre ape,/ omul profilat pe cer/cît așteptările lumii crescuse,/cît noaptea, cît iarna de mare/ și tînăr ca gleznele ciutei.»*

În aceste timpuri de început, vrea să creadă în viitor, și visează să fondeze o revistă proprie, care să servească o cauză universală: poezia. Un singur număr vede lumina tiparului. Mînia, sentiment prin excelență vital, întărește dimensiunea tragică a poeziei lui: furia de a trăi se traduce la el în *Cîntece negre* (1947).

ÎN 1950, este arestat. La anchetă i se reproșează cele două articole despre «criză», și scrisoarea de demisie, redactată în termeni violenți (punea semnul egalității între comunism și fascism). Condamnat pentru «agitație», lucrează într-o mină de plumb și sapă cu lopata albia viitorului canal Dunăre-Marea Neagră. Eliberat în 1955, este arestat din nou în 1958. De astă dată i se reproșează, între altele, că a difuzat în mod clandestin și a încercat să trimită peste graniță poezii «scrise» în închisoare pe căpețele de hîrtie, dar în cea mai mare parte păstrate în memorie (peste o sută după mărturia soției sale). E condamnat împreună cu un grup de alți «fasciști», dintre care unii nici nu se cunosc între ei. Viitoarea lui soție, care a bătut poeziile la mașină, este și ea arestată. Supraviețuitoare a masacrelor evreilor din Transnistria, acuzați de a fi aruncat în aer imobilul în care se instalase statul-major al armatei române, intră și ea în lotul «fasciștilor». Condamnat la moarte pentru complot împotriva regimului, Caraion așteaptă executarea sentinței timp de trei ani într-o celulă izolată. În sfîrșit, pedeapsa îi este comutată. Plăpînd și șubrezit de detenție, are norocul să fie pus la o muncă de titan: fierăria.

În 1964, România inaugurează o politică de liberalizare și de independență națională. Printre prizonierii politici care își recapătă libertatea este și Ion Caraion. Fără casă, fără masă, dar «reabilitat», bate la ușa tînărului întîlnit cu ani în urmă în redacția *Scînteii Tineretului*. Acesta îl primește cu bunăvoință ca pe o veche cunoștință pierdută din vedere. Tinerelul de odinioară este marele om politic de astăzi. Cum trece vremea!

Consolat, încurajat să scrie și să se «exprime», Ion Caraion capătă un mic apartament și un post de începător într-o redacție literară. El ia lucrurile cu umor, negru, bineînțeles. Setea de a trăi și de a scrie, exacerbată de sentimentul că trebuie să recîștige timpul pierdut, îl fac să nu-și cruțe puterile. Lucrează ca un turbat. Este un fenomen de productivitate. Între 1966 și 1980 numele lui apare pe coperta a 15 culegeri de poezii, a 5 volume de eseuri, a 9 volume de traduceri din poeți de toate limbile pămîntului.

Crede în viitor, visează bineînțeles să scoată o revistă, și în același timp se înfurie și-și face sînge rău. El care aude luna *«șerpuind»* printre ziduri, nu poate să nu audă cum se fisurează tot mai tare fațada politicii de independență națională. Viziunea întunecată a poeziilor lui apare chiar din titlurile volumelor unde aflăm întotdeauna dacă nu o metaforă a morții, atunci cel puțin un cuvîntel extras din evantaiul funerar al vocabularului: cimitir, lacrimă, cîrtiță.

Se «exprimă» bineînțeles și asupra confraților. Știe să demonteze cu o răbdare de ceasornicar cele mai delicate mecanisme literare. I se întîmplă să fie nedrept cu oamenii (le poartă uneori pică pentru că au reușit să rămînă «afară»), mai rar cu scrierile lor. Stîrnește bineînțeles inimiciții puternice. Critica îl nemulțumește întotdeauna, inclusiv aceea care îi este favorabilă. Nu-i ajunge să fie acoperit de laude (deși lucrul, să fim sinceri, nu-i displace), pretinde să fie și «înțeles».

Între timp, climatul nu încetează să se degradeze. Un delir naționaiist, inspirat de ideologia legionară, își face loc în presă, în timp ce țara se afundă într-o criză fără ieșire. Deși oficial desființată, cenzura se face din ce în ce mai simțită. Ion Caraion se îngălbenește de furie la fiecare cuvînt suprimat din text, se răzvrătește, se duce la poștă și dictează cu voce tare telegrame de protest al căror destinatar îl măsoară mustrător din portretul retușat, agățat pe perete. În spatele lui, la ghișeu, coada se lungește, și se amuză, căci curajul de a ataca tirania de unul singur frizează ridicolul. Perplexitatea e mare: cine trebuie să elucideze cazul, doctorul sau poliția?

Se află în conflict deschis cu lăudătorii marelui om de stat fotogenic, care nu-l cruță, în timp ce el n-are dreptul să răspundă. Împreună cu alți scriitori, se duce în delegație la șeful statului ca să-i «deschidă ochii», să-l prevină împotriva lingușelii și a demagogiei, să ceară măsuri împotriva celor care propagă ura și întrețin un climat de teroare în presă. Dar Nicolae Ceaușescu nu vede cu ochi răi faptul că politica, și mai ales persoana lui, se bucură de «sprijin»; se mulțumește să facă apel la reconcilierea «tuturor» scriitorilor.

DUPĂ această întrevedere, situația se degradează și mai mult. Supravegheat, hărțuit, amenințat și cenzurat cu și mai multă severitate, Ion Caraion se decide să părăsească țara. Cu ocazia unei călătorii în străinătate, cere azil politic în Elveția. Are 58 de ani, e obosit și bolnav.

În urma lui, revista *Săptămîna*, care-l urmărește cu ura ei de ani de zile, lansează un foileton alcătuit din montaje în care pagini din manuscrisele sale, confiscate după plecare, alternează cu pasaje «apocrife» și cu extrase din rapoarte de poliție sau dosare judiciare. Cercetători eruditi descoperă într-un ziar de provincie o poezie «fascistă» pe care ar fi scris-o la 16, dacă nu chiar la 14 ani. Despărțirea de țară e și așa destul de dureroasă; i se presară sare pe rană. Și pe deasupra îl «dor toate cuvintele». Limba maternă, limba lui de poet, e și ea în pribegie. Bolnave sînt și zidurile cuvintelor de care se izbește ca un prizonier. E ceea ce încearcă să spună în limba de adopțiune:«*j'ai connu la prison de laquelle on ne sort jamais: le langage*». Versul, ușor stînjenit de veșmîntul străin, n-a pierdut nimic din bogăția lui interioară.

Deprimat, dezrădăcinat, se încăpățînează să scrie și să lucreze. Publică poeme și articole în revista *Dialog*, care apare în limba română la Frankfurt. Își realizează în sfîrșit vechiul lui vis: editează trei reviste la Lausanne, *Correspondance, 2 plus 2* și *Don Juan*. Dar colaboratorii sînt ori prea ocupați, ori prea celebri ca să răspundă apelurilor lui ultimative, sau pur și simplu nu sînt prea convinși de utilitatea revistelor literare cu tiraje, inevitabil, foarte mici. Întreține cu ei, care sînt răspîndiți în cele patru colțuri ale lumii, raporturi epistolare adesea furtunoase; insistă, se enervează, își face sînge rău, agasează, pierde prieteni.

Pentru prima oară încearcă să scrie în proză, alegînd un gen care ezită între ficțiune și autobiografie. Așterne cîteva pagini admirabile, dar nu reușește să dea formă unei experiențe cu care alții ar fi obținut mari succese de librărie. El e poet; unealta lui e cuvîntul fulgurant sau adunat în mănunchi, greu de sens sau ușor ca parfum. El e o *«clepsidră de țipăt»*, nu un narator. Dojenește, lansează imprecații, urlă de durere sau de revoltă, își lasă lacrimile să curgă pe obrazul interior; ceea ce spune nu se poate spune, și cu atît mai puțin nara:*«dați-mi alți ochi/ alte amintiri»*. În orice caz nu știe să-și comercializeze suferințele asemeni unui «Isus vînzîndu-și cuiele la turiști».

Poezia lui, care miroase *«a durere și a flori»*, vine dintr-o profundă exigență etică, remarcată de toți comentatorii. Este o luptă disperată pentru a repune lumea pe picioare. *«Iată - e invers»*, nu încetează să constate; rîurile curg la deal, oglinda ne dă o imagine inversată, lucrurile nu sînt ceea ce sînt:*«Acest cerc a fost întotdeauna un pătrat/ acest pătrat a fost întotdeauna un triunghi, acest triunghi a fost mereu o linie în zig-zag.»* Inadecvarea este consubstanțială:*«te culci într-o burtă de cal/ te scoli într-o ureche de gheață/ scrii cu un toc de fereastră/ bei dintr-un ochi de lînă/ mesteci dintr-un dinte de piepten/ umbli într-un picior de pat»*.

CARAION nu este cunoscut în Occident decît de către confrați. Numeroși i-au adus omagiul lor într-un volum apărut la Lausanne cînd a împlinit 60 de ani. Printre ei: Andre Frénaud, Michel Butor, Robert Pinget, Guy de Bosschère, Vahé Godel, Jean-Pierre Valotton, Jean Rousselot, Jean-Claude Renard. O culegere de poezii, *La terre a mangé ses fontaines*, a fost publicată în 1985 la La Maison Internationale de la Poésie, în traducerea poetului romand Vahé Godel.

Ar fi meritat o altă soartă literară. Acest personaj ciufut, care folosea cu plăcere în viață ca și în poezie contragerea ucigașă și invectiva care portretizează, acest revoltat pesimist și megaloman, acest omuleț lucid, febril și pătimaș, încăpățînat și nerăbdător, este unul din marii poeți români moderni. Născut în 1923 în comuna Rușavăț, sub numele de Stelian Diaconescu, se identificase prin prenumele ales ca pseudonim cu țăranul român: Ion. A murit apatrid, în 1986, la Lausanne.

Georgeta Horodincă

Fragment din articolul apărut în *Les Temps Modernes* nr. 575/iunie 1994.

Istoria literaturii române văzută cu un ochi străin

DUPĂ ştiinţa mea, încercări de a scrie istoria literaturii române, aşa cum apare ea unui străin, care a avut posibilitatea să o cunoască şi a simţit imboldul să o prezinte lumii lui culturale, nu prea au avut loc. Lucrări destinate iniţierii cititorului de peste hotare în ceea ce a produs spaţiul nostru beletristic ni s-au datorat pînă acum aproape exclusiv tot nouă, singura cu adevărat reuşită aparţinîndu-i lui Basil Munteanu, dar datînd astăzi.

Cineva poate întreba: e oare cazul ca un străin să-şi spună cuvîntul acolo unde, sigur, conaţionalii sînt în elementul lor şi pot trata lucrurile cu o informaţie şi înţelegere, oricum, superioare? La aceasta, răspunsul ar suna că şi o privire exterioară îşi are rostul ei, absolut necesar. Întîi, cînd se face dinăuntrul unei culturi de inducţie mondială, oferă literaturilor scrise într-o limbă vorbită pe o arie restrînsă, şansa să fie descoperite şi relevate lumii întregi. Oricît ne-am lăuda cu originalitatea şi valoarea scriitorilor noştri, pînă nu capătă şi alţii o astfel de convingere, e zadarnic să sperăm a cîştiga realmente interes pentru poeţii, prozatorii şi criticii români în afară. Chiar şi cea mai inteligentă prezentare destinată străinilor dornici să se informeze asupra literaturii noastre aduce, fatal, o perspectivă internă, atunci cînd o întreprinde cineva de la noi. Un ochi de peste hotare vede diferit lucrurile, arată preferinţe care nu corespund neapărat cu ale noastre, e împins către asociaţii izvorîte din orizontul culturii proprii. Atari nepotriviri pot intriga sau cîteodată şoca, dar de ce nu le-am admite? Sînt preţul pătrunderii în universalitate şi s-ar cuveni să ne dea de gîndit, chiar acolo unde contrariază opiniile noastre.

Un tablou al literaturii române a schiţat mai de mult Karl Emil Franzos. Era însă la o dată cînd aceasta abia intrase în faza ei modernă şi autorul nu trecea de Alecsandri, dacă-mi amintesc bine. În vremea noastră, italianul Gino Lupi a reluat încercarea, dar cu lacune serioase cît priveşte informaţia şi o optică marcată, din păcate, prea pronunţat de "războiul rece".

Iată de ce o istorie a literaturii române de la începuturi pînă în prezent, sub semnătura Evei Behring, constituie un eveniment. Autoarea, doctor în filologie, e o cercetătoare germană avizată, care a absolvit şi Universitatea din Bucureşti, cunoaşte excelent limba şi literatura noastră; pe lîngă numeroase traduceri, a publicat acum şase ani o foarte bine alcătuită antologie a avangardei româneşti, la populara editură *Reclam* din Leipzig. Studiul introductiv şi notele dovedeau o competenţă rară. Acum reuşeşte performanţa ca în 316 pagini să înfăţişeze principalele aspecte ale literaturii române, începînd cu producţia folclorică şi mergînd pînă la generaţia optzecistă. Autoarea îşi propune, aşa cum explică în scurta introducere a cărţii, să releve spaţiului cultural german o literatură care - a avut ocazia să constate prea bine - îi e acestuia aproape necunoscută. Informaţia, reconstituirea climatului istoric, social şi intelectual, caracterizarea proceselor spirituale şi situarea lor într-un context european, care să facă accesibilă înţelegerea particularismelor, primează faţă de amănuntul interpretativ. Miturile naţionale, creaţia poetică populară, speţele ei, basmele, baladele şi legendele, colindele şi doinele beneficiază de o atentă şi sugestivă descriere cu accente bine puse pe piesele fundamentale şi raportări convingătoare la universul imaginar nemţesc. Eva Behring stăruie îndreptăţit asupra literaturii române vechi şi premoderne, ca să înfăţişeze o anumită anterioritate a îndeletnicirilor culturale, într-un spaţiu unde suficienţa e înclinată să creadă că a domnit barbaria. Ca urmare, după ce arată cîtă învăţătură şi cuprindere spirituală a arătat Miron Costin, se ocupă pe larg de Dimitrie Cantemir şi ilustrează prin exemple grăitoare originalitatea *Istoriei hieroglifice*. Nu mai puţin interes îi trezeşte *Ţiganiada*, ale cărei invenţie comică, vervă satirică şi reflecţie în spiritul filozofiei luminilor asupra formelor de guvernare socială izbutesc să o facă deplin perceptibilă cititorului german.

Preocuparea pentru mediul cultural şi circulaţia ideilor europene aduce şi modificări sensibile în distribuţia materiei. Samuel Freiherr von Brukenthal (1721-1803), absent normal din istoriile noastre literare, capătă aici cîteva pagini, în ciuda economiei stringente a lucrării. Sînt însă binevenite fiindcă scot la iveală nivelul vieţii intelectuale transilvane în epoca iozefinismului.

CONCEPŢIA istoriografică a Evei Behring se apropie de cea a şcolii din Konstanz. Autoarea luminează în expunerea ei orizonturile de aşteptare ale societăţii româneşti, explicîndu-le prin factorii economici şi politici, evoluţia moravurilor, mentalităţilor şi gustului, pătrunderea ideilor noi, arătînd apoi operele venite să răspundă nevoilor spirituale şi estetice respective. De aici rezultă un interes preferenţial pentru momentele care marchează "rupturile" şi nu "continuitatea". Efectul poate fi discutabil dar

Eva Behring, *Rumänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, u.v.k. Universitätverlag Konstanz, 1994

scoate la iveală bine cum se integrează tot mai mult literatura română în cea europeană. Dinicu Golescu dobîndeşte astfel un relief superior Văcăreştilor, lui Costache Conachi şi altor autori contemporani cu el. Spaţiul între paşoptişti şi *Junimea* e sărit, Filimon lăsat de o parte şi Odobescu amintit numai prin cîteva rînduri. În schimb, Titu Maiorescu, Eminescu şi Creangă sînt trataţi amănunţit. I.L. Caragiale apare în alt capitol, exprimînd, ca un "permanent opoziţionist", o viziune "distructivă" asupra epocii, adică necruţînd nimic cu comediile şi *Momentele* lui. Macedonski, simboliştii, E. Lovinescu şi modernismul *Sburătorului* , avangarda, Arghezi şi Ion Barbu atrag, cum ne aşteptam, simpatia vădită a autoarei. Dar această urmărire a "rupturilor" nu exclude şi evidenţierea direcţiilor tradiţionaliste, cînd ele aduc ceva nou în peisajul literar, cum ar fi "realismul poporan" şi pătrunderea odată cu el a universului rural ardelean, la Slavici şi Coşbuc. Tot aşa *Gîndirea*, care inoculează prin Lucian Blaga scrisului românesc o sensibilitate metafizică şi nostalgia după o arhaitate mitică a satului necoruptă de "răul" civilizaţiei, întocmai ca expresioniştii. De capitole ample şi substanţiale se bucură Rebreanu, Camil Petrescu, Sadoveanu. Dacă Eva Behring îi sacrifică pe Vasile Voiculescu şi Ion Pillat (cu o anume justificare, înşelătoare însă cîtă vreme reţine la ei doar atitudinea conservatoare), îmi vine mai greu să înţeleg de ce expediază în cîteva rînduri contribuţia Hortensiei Papadat-Bengescu care a dat o vădită operă inovatoare, prin analitismul ei psihologic şi inspiraţia citadină. Îndreptarea reflectorului către Camil Petrescu nu suplineşte subestimarea demersului marei scriitoare, petrecut aproximativ zece ani înainte.

Lucrarea preia inevitabil multe din punctele de vedere ale istoricilor şi criticilor literari români, menţionîndu-le cu ireproşabilă onestitate ştiinţifică. Autoarea nu ezită însă, acolo unde socoteşte că e cazul, să se distanţeze de unele judecăţi locale. Îşi ia deopotrivă libertatea să introducă modificări în aprecierea importanţei unor scriitori. Aşa îl aşează pe Adrian Maniu, nu cu totul fără temei, printre cei trei "independenţi" ai modernităţii, alături de Arghezi şi Ion Barbu. Surprinde ingenios în romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu utopia unui conducător luminat, pe care scriitorul l-a contrapus celor din vremea sa. La fel procedase şi Arnold Zweig în faimoasele sale reconstituiri epice consacrate tînărului şi apoi maturului Henric al patrulea (avea să observe Lukacs) şi mă mirã că Eva Behring nu a fost ispitită de o asemenea paralelă.

O PARTE însemnată din lucrare tratează literatura română de după al doilea război mondial. Fără să treacă uşor peste ravagiile "realismului socialist" şi presiunilor necontenite ale cenzurii, neuitînd să îmbrăţişeze şi contribuţia "exilului", e grăitor că un ochi străin nu vede puţine realizări în ce s-a scris la noi sub regimul comunist. Dimpotrivă, se arată uimit de rapiditatea cu care literatura română îşi regăseşte vitalitatea creatoare după moartea lui Stalin şi izbuteşte să dea o sumedenie de opere valoroase şi originale. Notează deschiderea surprinzătoare pe care critica a săvîrşit-o înspre curentele noi de idei din Occident, amploarea traducerii "autorilor interzişi" încă multă vreme în alte ţări socialiste, deturnarea astuţioasă a imperativelor ideologice oficiale, varietatea creaţiei poetice, rechizitoriul deschis sistemului de "romanul politic". La curent cu procedeele totalitare (întrucît a trăit în R.D.G.), Eva Behring explică destul de bine prin ce mecanisme a fost posibilă producerea acestei literaturi, îi menţionează concesiile făcute puterii, dar discută operele fără nici o crispare şi apăsare a unui "păcat originar". Rezervă astfel un capitol *Anilor speranţei şi rupturii*, cum numeşte ea epoca 1945-1947, şi după comentarea soartei "ultimului val suprarealist", selectează din rîndul generaţiei mai tinere (Constant Tonegaru, Ion Caraion ş.a.) pe Geo Dumitrescu, semnalînd caracterul inedit al limbajului său poetic, care demontează "cinic", într-un autentic spirit avangardist, toate convenţiile lirice. Găseşte opere memorabile chiar în "obsedantul deceniu", recunoscînd valoarea romanelor *Desculţ*, *Moromeţii*, *Nicoară Potcoavă*, *Un om între oameni* şi a poemului antirăzboinic, cu "aură expresionistă", *Surîsul Hiroşimei*. După anii '60, acordă un spaţiu generos lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi Anei Blandiana, caracterizează exact lirica unor Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Constanţa Buzea şi menţionează stranietatea tulburătoare a spaţiului imaginar în care se mişcă Ileana Mălăncioiu. Explică bine naşterea, îndrăznelile şi precauţiile "romanului politic", ilustrîndu-le cu cărţile lui D.R. Popescu, Al. Ivasiuc şi Constantin Ţoiu.

Nu uită să-l menţioneze şi pe Augustin Buzura. Rezervă un capitol aparte "emigraţiei interioare", din rîndurile căreia socoteşte că au făcut parte A.E. Baconski, Adrian Marino, Ion Negoiţescu, N. Balotă şi Al. Paleologu. Contribuţia "exilului" e tratată şi aici, alături de Mircea Eliade, Emil Cioran, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi Dumitru Ţepeneag, expunerea se opreşte îndeosebi asupra romanelor lui Paul Goma.

BINEÎNŢELES că Eva Behring a fost nevoită să sacrifice multe nume şi opere, ca să poată păstra dimensiunea concentrată a cărţii şi nervul ei narativ. Textul neîmpiedicat în precizări fastidioase, înşiruiri obositoare a prea multor titluri, care nu spun nimic cititorului străin, se parcurge cu plăcere, ca o relatare de călătorie prin locuri şi peisaje nebănuite. Iconografia reuşită întreţine curiozitatea pentru cuprinsul acestei puţin comune istorii literare, unde ochiul e întîmpinat de mari boieri cu caftan şi cucă, un tînăr în redingotă (Maiorescu), pozînd încrezător pentru eternitate, altul visător (Eminescu), aţintindu-şi privirea către steaua singurătăţii, coperta *Sburătorului*, amintind vag stilul *Jugend*, masca lui Ion Barbu şi cuierul ambulant ieşit din fantazia suprarealistului Perahim.

Autoarea repară în bună parte omisiunile pe care, conştient, le-a făcut, prin bogatele "remarci" (*Anmerkungen*), la sfîrşitul principalelor capitole, introducînd aici cărţi şi nume neamintite în text, şi chiar consideraţii erudite.

Absenţele sau unele disproporţii pot să ne pară nedrepte. Cum spuneam la început, e "regula jocului" şi trebuie să o acceptăm fără iritări puerile. Ne putem exprima însă nedumeririle şi regretul pentru unele care nu se justifică nici prin criteriile lucrării, în speranţa că o să dispară dintr-o viitoare ediţie, unde să-i găsim şi pe Anton Pann, Filimon, Odobescu, Duiliu Zamfirescu, Mateiu Caragiale, Anton Holban, Max Blecher şi Emil Botta. Nu era nici o pagubă dacă rămîneau nepomeniţi Dinu Săraru sau Gabriel Gafiţa. Se ivea atunci loc pentru Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu şi George Bălăiţă. Autoarea nu greşea reducînd puţin spaţiul acordat cu dărnicie lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi Ion Gheorghe, în folosul atît de originalului Leonid Dimov. De ce oare a dispărut din peisajul liric contemporan Mircea Dinescu?

La conturnarea directivelor ideologice şi înlăturarea opticii dogmatice au jucat un rol deloc neglijabil criticii care s-au ocupat nemijlocit şi la zi de literatura nou apărută, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu ş.a. Recunoaşterea acestui merit afirmat le dădea dreptul să figureze nu numai în observaţiile anexă şi trimiterile bibliografice, oricît de numeroase. La fel şi istoricii literari care au readus în conştiinţa publică pe autorii mari ostracizaţi.

Independent însă de acestea, cartea Evei Behring e o contribuţie esenţială, demnă de toată lauda. Sînt sigur că în viitor nici un comentator apusean serios al peisajului literar românesc o va putea ignora. Vor pieri astfel nişte straturi groase de ignoranţă senină.

Ne rămîne să-i urăm volumului ca o colecţie de buzunar cu largă răspîndire să-l preia cît mai curînd, spre norocul literaturii române vechi şi noi.

Ovid S. Crohmălniceanu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Shakespeare à l'américaine

Antonio (Geno Silva), Salerio (Joe Quintero) şi Solanio (Richard Coca) într-o scenă din spectacolul *Neguţătorul din Veneţia* de Shakespeare

THE GOODMAN THEATRE din Chicago a deschis această stagiune cu *Neguţătorul din Veneţia*, una dintre controversatele piese ale lui Shakespeare, în regia lui Peter Sellars, numit cîndva copilul minune, astăzi, la 36 de ani, unul dintre cei mai mari regizori americani, un vulcan gata mereu să erupă, un director de scenă capabil să-şi asume riscul creator pentru spectacolele sale de operă şi teatru care patinează de la strălucitor la bluf, de la dinamism la somnolenţă, de la spectacular la inert. Premiera *Neguţătorului din Veneţia* a avut loc pe 10 octombrie şi s-a jucat pînă pe 5 noiembrie, urmînd să plece după aceea într-un turneu european cu spectacole la Londra, Hamburg şi Paris. Atît producţia, cît şi acest periplu teatral european sînt sponsorizate de *American Airlines*.

Totul este şarjat în spectacolul lui Peter Sellars. Lumea lui Shakespeare şi universul său poetic sînt aruncate în realitatea americană contemporană dominată de un "capitalism modern", o societate agresivă, violentă şi totodată manieristă. Actualizînd la maximum, Peter Sellars face de fapt o analiză şocantă, dar plină de franchete, a rădăcinilor unui sistem economic şi rasial. El amplifică totul în spectacol, mută accente, dezvoltă conotaţii care în text sînt vagi sau cel mult aluzive şi interpretabile, dar îi folosesc propriului decupaj, propriei viziuni regizorale. Ai impresia că Shakespeare n-a fost decît un pretext pentru demonstraţia americană a lui Peter Sellars. Spectatorul este constrîns astfel să privească tipurile de relaţii umane născute: din exploatarea economică şi rasială care ajunge să deformeze totul (poate aceasta ar fi singura explicaţie şi pentru deformarea homosexuală cam ostentativă a relaţiei între Antonio şi Bassanio). Aş spune că Peter Sellars, situînd *Neguţătorul* în Veneţia californiană şi uzînd de locuri şi obiceiuri contemporane, a creat, mai degrabă, o paralelă faţă de timpul şi lumea lui Shakespeare, decît o montare propriu-zisă a piesei shakespeariene. Veneţia lui Shakespeare poartă premizele unui oraş internaţional de astăzi, Veneţia din California, unde se întîlnesc ca să facă afaceri parteneri din Africa, China, America şi din lumea arabă. Această deschidere pestriţă a *bussines-world*-ului a atras în mod firesc pe scenă o distribuţie internaţională: în rolul turcului Shylock joacă un actor negru, Portia şi curtea sa sînt reprezentate de actori asiatici. Aceasta ar fi "atingerea" cu textul a lumii americane contemporane, iar metafora şi realitatea anti-semită, foarte nuanţate însă de Shakespeare, fără a se face o problemă umană fundamentală din asta, sînt extinse în *Neguţătorul* lui Sellars, unde persecuţiile sînt multirasiale, unde obsesia banului declanşează dominaţia economicului şi a violenţei asupra socialului, moralului şi chiar a dragostei.

Se joacă pe scenă italiană. Spaţiul este realizat schematic. Sîntem în biroul unor oameni de afaceri, un birou modern, bine utilizat, computere, microfoane, monitoare video numeroase, amplasate pe scenă, deasupra ei, dar şi în sală. Decupajul este negru, doar fundalul alb, ca un imens ecran cinematografic, care oferă spaţiului de joc profunzime, dar şi posibilitatea de a proiecta "enorm" în planul secund luminile şi umbrele monstruoase ale vieţii din prim-plan. Mentalitatea şi comportamentul tipic american - cu maniile şi obsesiile cotidiene - sînt transpuse întocmai pe scenă şi accentuate şi prin alegerea distribuţiei internaţionale, similară cu componenţa Americii. De la început predomină violenţa, atît în rostire, cît şi în gestică, dar şi o ambiguitate, şi nu o pendulare, între realitate şi ficţiune, o ambiguitate sporită şi de "mediatizarea" scenică ce fragmentează mereu coerenţa acţiunii prin imaginile video, de cele mai multe ori discursive. Cred că sugestia ar fi aici manipularea, făcută de şi prin imagine, un fenomen foarte periculos, care poate îmbolnăvi individul. Tehnic vorbind, spectacolul funcţionează bine la acest nivel. Cele două locuri şi planuri din textul lui Shakespeare - Veneţia şi Belmont - sînt singurele distinct marcate vizual prin decupajul cinematografic sugestiv care se derulează pe monitoare. Agitaţia oraşului "masculin", Veneţia, este vizualizată prin *flash*-uri dintr-un meci de baschet, din aglomeraţia străzilor, din violenţele sociale şi stradale care au inflamat Los Angeles-ul în primăvara lui 1992. Belmont, în schimb, este o aşezare liniştită, "feminină", bogată, rurală. Atmosfera şi locurile sînt bine delimitate prin utilizarea monitoarelor. Dar pe parcursul spectacolului metoda devine redundantă, trenantă, sărăcăcioasă în soluţii şi forme. Nimic spectaculos nu mai sparge linearitatea şi monotonia. Singura excepţie este momentul în care pretendenţii Portiei trebuie să aleagă între trei casete, pe cea a "atribuirii". De fapt, aşa cum psihanalizează Freud, este pus în joc un motiv uman - alegerea pe care o face un bărbat "între trei femei". În spectacol, Portia este îmbrăcată de fiecare dată în culoarea cutiei (aurie, argintie, plumburie), ce va fi aleasă de pretendentul care străluceşte şi el în vestmintele "alegerii" pe care o va face. Şi aici introduce Sellars, mult mai nuanţat, ideea manipulării induse "cromatic".

Deşi în aparenţă jocul poate fi considerat aşezat pe o tensiune permanentă, care ar trebui să dinamizeze spectacolul pe măsură, ritmul real este lent, cu scene lungi, statice, în care aproape nu se mai întîmplă nimic. O nervozitate deloc motivată şi deloc nuanţată în jocul exterior şi demonstrativ al actorilor sugrumă spectacolul. *Neguţătorul* american al lui Peter Sellars trăieşte fragmentat, pulsatoriu, în cîteva scene cu adevărat reuşite. Un protagonist? Poate doar actorul negru Paul Butler în *Shylock*, destul de puţin exploatat la capacitatea sa uşor de intuit. Probabil că individul nici nu mai contează în lumea noastră contemporană. El este mereu strivit, ca şi în acest spectacol, de interesele GRUPULUI care luptă să uniformizeze totul. Şi Vieţile. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Starea de asediu

DE CÎTEVA săptămîni Bucureştiul trăieşte, literalmente, sub stare de asediu expoziţional. Expoziţii care ar fi putut marca un întreg sezon s-au concentrat acum, în parte firesc, adică prin derularea programărilor, în parte ca răspuns la unele, să le zicem aşa, *constrîngeri* exterioare. Dar oricum s-ar fi născut, în mod natural sau puţin forţat, ele reprezintă veritabile evenimente culturale într-un peisaj general în care pînă şi conceptul de *eveniment* a căpătat, dacă nu accepţiuni de-a dreptul negative, oricum peiorative. Pentru că viaţa noastră publică, cea care ne implică pe toţi şi nu cea care ni se oferă prin *reprezentanţi*, îşi consumă sistematic experienţele doar în registru negativ.

Prima expoziţie - şi ordinea este chiar cea cronologică - s-a deschis în sala de expoziţii a Parlamentului, sală care se găseşte undeva la parterul glorioasei moşteniri de pe malul Dîmboviţei, al cărei nume oscilează între sintagme la fel de convingătoare: Casa Republicii, Casa Poporului ori Casa Parlamentului. Oricum, gazda şi susţinătorul acestei manifestări a fost însuşi preşedintele Camerei, dl. Adrian Năstase. Cunoscut în special ca om politic şi ca sprijinitor al agriculturii, dl. Năstase dovedeşte, în relaţiile sale cu arta, o ciudată ambiguitate; pe de o parte trece drept un prieten şi un protector, iar, pe de cealaltă, se comportă ca un ideolog obtuz, apologet întîrziat al *culturii de masă*, cît pe ce să-şi pună însemnele paternităţii într-o gazetă de partid şi de stat, pe o nouă teorie: cea a *inutilităţii geniului înstrăinat de popor*. Expoziţia însă, o amplă retrospectivă Mircea Ciobanu, este una foarte importantă şi de multă vreme aşteptată. Pentru că ea clarifică o adevărată legendă născută în jurul picturii şi personalităţii lui Mircea Ciobanu, artist emigrat în Elveţia, ajuns în scurt timp la o reală notorietate şi dispărut, în 1991, în condiţii tragice, la numai 41 de ani. La o primă privire, pictura lui Ciobanu este realmente spectaculoasă, atît prin dinamica ei în timp, cît şi prin datele ei interioare, cele ce ţin de natura imaginii. Elev al lui Corneliu Baba şi babist pînă la pastişă în prima etapă, Mircea Ciobanu evoluează ulterior, din motive ce implică atît natura şi cultura lui narativă, cît şi anumite strategii în relaţia cu piaţa, spre mari desfăşurări epice care pun privitorului mai degrabă probleme de hermeneutică decît de analiză plastică. Apăsat pînă la cotropire de umbra maestrului, lipsit de acea originalitate instinctuală proprie marilor artişti, Mircea Ciobanu recurge la o abilă, dar previzibilă, substituţie: aşează tensiunile iconografice în prim plan sau, altfel spus, camuflează vicii-le de fond ale picturii în debordări imaginare cu sonorităţi de Ev Mediu. Lumi uitate sau niciodată ştiute, frustrări refulate şi mai apoi convertite în coşmar, ceremonialuri păgîne şi rituri iniţiatice, iată doar cîteva dintre reperele acestei halucinante imagerii. Iar succesul elveţian însuşi îşi are, în ultimă instanţă, raţiunea lui: într-o ţară care nu se poate lăuda cu patrimoniul artistic italian, francez, spaniol ori olandez, dar care păstrează la cote înalte memoria lui Füssli, apariţia unui fantast se înscrie într-un normal regim de continuitate.

Cea de-a doua expoziţie s-a deschis la Galeriile Catacomba şi ea a inaugurat reintrarea în activitate a acestui spaţiu după vreo două luni de vacanţă. Semnată de un artist rafinat şi discret, graficianul Mircea Muntenescu, expoziţia are un regim special, în măsură să-i surprindă pe cei ce s-au obişnuit să pună etichete şi să transfere asupra Catacombei propriile lor bănuieli programatice şi suspiciuni ideologice. Intitulată "Un atelier în epură", ea este, de fapt, o *instalaţie* care glosează pe marginea ideii de *atelier*. Propunîndu-şi să aducă privitorul aproape de spaţiul intim al creaţiei, să-l implice în chiar metabolismul muncii artistice, Muntenescu nu trece, însă, de un anumit prag al pudorii. El nu oferă imaginea unui *atelier* propriu-zis, ci doar un *proiect de atelier* în care sînt conservate într-o ordine expresivă, frizînd nitel calofilia, acele elemente care *denotă*, dar şi *ascund* atelierul. Alăturarea unor obiecte şi materiale diverse, lucrări finite sau în eboşă, material documentar, piese improvizate sau propriu-zise de mobilier, dispunerea lor scenografică sînt tot atîtea forme de a învălui privitorul, de a-i flata curiozitatea şi proteja confortul, dar şi de a-i bloca, de fapt, privirea indiscretă în adevăratul spaţiu al creaţiei. *Atelierul* lui Muntenescu poate fi, aşadar, atît un *proiect al artistului*, cum deja am sugerat, cît şi un *proiect al privitorului*; el primeşte, de fapt, ceea ce aşteaptă şi ceea ce îşi imaginează - un spaţiu curat, aseptic, în care se calcă pe vîrfuri şi se vorbeşte în şoaptă.

La Teatrul Naţional, et.3/4, s-a deschis cea de-a treia expoziţie a acestui itinerar şi faptul de a o numi excepţională este un biet truism. Ea este adusă din Germania cu sprijinul Institutului Goethe din Bucureşti şi se numeşte simplu "Expresionismul în grafica germană". Fără a intra acum în analize redundante şi consideraţii livreşti, o precizare de ordin practic trebuie, totuşi, făcută: posibilitatea de a vedea laolaltă, fără medierea albumului, numele şi lucrările unor monştri sacri ai artei europene de la începutul secolului este un lucru ieşit din comun pentru majoritatea vizitatorilor, care n-au avut şi nici nu vor avea curînd posibilitatea să iasă din ţară. Dacă lucrările unor Max Beckmann, George Grosz, Oscar Kokoschka sau Otto Dix au mai fost la Bucureşti cu o expoziţie de grafică din perioada Republicii de la Weimar, cele ale artiştilor din grupările Die Brücke sau Der Blaue Reiter cum ar fi Kirchner, Emil Nolde, Otto Müller, Kandinsky, Franz Marc, Paul Klee şi alţii sînt aici pentru prima oară. Şi Bucureştiul respiră, astfel, un aer european şi dincolo de propriile-i visuri de integrare. Şi tot un aer european a adus vizita la Bucureşti a celebrului om de afaceri, colecţionar şi subtil cunoscător de artă, Peter Ludwig. Venit pentru a prospecta arta contemporană românească în vederea constituirii unei colecţii în România, vizita sa a stîrnit o reacţie promptă şi a generat cea de-a doua categorie de expoziţii, pe care o puneam, la început, sub semnul *constrîngerii*, adică al răspunsului la un stimul exterior. Artiştii bucureşteni - la cei din provincie, cu două trei excepţii nesemnificative, informaţia n-a apucat să ajungă - au trăit starea de febrilitate a unei adevărate mobilizări generale. O sută de sculptori, pictori şi graficieni au deschis într-un timp record două expoziţii, separate, în principiu, după criterii de vîrstă. Tinerii expun la Teatrul Naţional et. 3/4, iar *veteranii* la Muzeul Naţional de Artă. Dar cum aceste expoziţii sînt prea importante, atît ca participare şi ofertă, cît şi sub raport psihologic, pentru a fi descrise sumar, vom reveni asupra lor, în detaliu, într-o cronică viitoare. Şi tot într-o cronică viitoare vom încerca prezentarea unei alte remarcabile manifestări - Expoziţia de artă video a Centrului Soros pentru Artă Contemporană. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Majordomi adevăraţi există doar în Anglia

Anthony Hopkins şi ritualul aranjării mesei (în *Rămăşiţele zilei*)

ÎNTÎMPLAREA face ca, exact acum treizeci şi unu de ani, să fi fost lansat în premieră un memorabil film englezesc - *Servitorul*, de Losey. Recentul film al lui Ivory, *Rămăşiţele zilei*, formează împreună cu *Servitorul* un fel de diptic antinomic. Două demonstraţii divergente ale aceleiaşi idei, exprimate cîndva de Losey cît se poate de didactic:"puterea distrugătoare a celor care încearcă să trăiască potrivit unor principii false şi a unor valori perimate..." Filmul lui Losey, după Pinter, dilata, halucinant, răsturnarea raporturilor stăpîn-servitor; toată relaţia stăpîn-servitor avea, la Losey, un aer de capcană implacabilă, de coşmar feroce. Acolo servitorul era un diavol. Aici, la Ivory, e un fel de semizeu pe cale de dispariţie.

Emma Thompson şi Anthony Hopkins în cea mai „erotică" scenă din film

Romanul tînărului japonez Kazuo Ishiguro (n.1954 la Nagasaki şi venit în Anglia în 1960) abordează, nu întîmplător, tocmai această "felie" din viaţa britanică: Japonia şi Anglia se întîlnesc într-o zonă specială care închide în ea ponderea, calitatea, obsesia şi semnificaţia ritualurilor; ca şi Japonia, Anglia rămîne "o ţară unde ordinea şi tradiţia încă mai contează". Viaţa însăşi e înţeleasă ca un ritual de majordomul -personaj principal al filmului şi romanului inspirator. Romanul e conceput ca un jurnal al unui majordom (un prolog, plasat în 1956, şi şase capitole - şase zile de călătorie a majordomului în Anglia şi prin rămăşiţele propriului trecut). Ţelul călătoriei: reîntîlnirea după 20 de ani cu o femeie, speranţa de a recupera iubirea ratată sau doar ne-exprimată şi nerecunoscută vreodată.

Farmecul discret al cărţii e iradiat de învăluitorul discurs al majordomului, care dialoghează cu lumea, cu timpul, cu istoria şi cu sine. Un jurnal, paradoxal, "amuzant şi trist", un jurnal în care măreţia pură face casă bună cu o înduioşătoare mărginire.

Prin natura lucrurilor, filmul renunţă tocmai la această subiectivizare a discursului, pe care o va înlocui cu o poveste montată "obiectiv", privită de ochiul creatorului de undeva de la înălţime, dintr-un unghi exterior. Dacă romanul se sfîrşeşte la persoana întîi singular, filmul se va sfîrşi, semnificativ, la persoana a treia plural, ceea ce e cu totul altceva!

Nu ştiu altfel cum e, dar dacă ai neşansa să intri în sala de cinema în minte cu lectura proaspătă a romanului (cazul subsemnatei) filmul, oricît de Ivory ar fi el, ţi se pare, prin comparaţie, sărăcuţ, schematic, pîndit de plicticoşenie. Senzaţia spectatorului "care a citit cartea" e una de frustrare; e ca şi cînd, în loc de imaginea unui peşte argintiu înotînd contra curentului, ţi se prezintă, pe o farfurie (englezească) un splendid schelet de peşte!

Probabil că, eliberat de lectura care funcţionează ca handicap (situaţie, se ştie, valabilă în cazul atîtor ecranizări din istoria filmului), cronicarul de film ar putea găsi argumente pentru a elogia suficiente "laturi" ale noului film. De pildă imaginea (Tony Pierce-Roberts): vezi faţa subţiată de umbră a unui bătrîn majordom, care, după 54 de ani de servit zi de zi la masă, află, într-o dimineaţă, că trebuie să renunţe, să "cedeze din obligaţii"...; sau vezi clar-obscurul cald-misterios care învăluie cele două personaje principale (trecutele lor vieţi de majordom şi intendentă) în secvenţa cea mai încărcată de erotism a filmului, în care Ea nu face decît să-l întrebe "ce carte citeşti", şi să încerce să-i desprindă cartea din mîini, iar El nu face decît să-şi apere cartea, de fapt să se apere, dulce năucit. El - Anthony Hopkins, şi Ea - Emma Thompson, un cuplu rodat (în *Howards End*), doi actori mari care, în orice context ar fi puşi, ar reuşi să rămînă, probabil, la fel de mari. Emma Thompson joacă cu strălucire ceea ce e de fapt, (şi) după părerea regizorului: "o femeie hotărîtă şi inteligentă". Anthony Hopkins, în rolul majordomului, joacă rolul bărbatului care intră într-un rol străin pînă la uitarea de sine. De reţinut, din roman: majordomii mari sînt mari în virtutea capacităţii lor de asumare a profesiei pînă la identificare, a capacităţii lor de a nu se lăsa clătinaţi de nici un fel de întîmplări exterioare, oricît de surprinzătoare, de alarmante sau de supărătoare ar fi ele. Factorul care distinge un majordom mare de un majordom care e doar extrem de competent, "este cuprins cel mai exact în termenul de demnitate; demnitatea, un lucru pentru care are sens să lupţi de-a lungul unei întregi cariere." De reţinut, de asemenea:"Majordomi există cu adevărat numai în Anglia. Alte ţări, indiferent de titlul folosit, au doar servitori. Cei de pe continent sînt incapabili de a fi majordomi, pentru că rasa lor nu are putinţa stăpînirii emoţionale, care este doar la îndemîna rasei engleze"...

Stăpînirea, demnitatea, loialitatea, respectul - senioriał! - al majordomului faţă de stăpînul lui şi faţă de propria persoană toate sînt combinate într-un cod al onoarei, şi în jocul lui Anthony Hopkins. La aceeaşi altitudine cinematografică ridicată sînt realizate costumele şi decorurile; în fapt, patru din cele mai frumoase case de ţară din Anglia au servit la crearea imaginii somptuoasei reşedinţe din film, Darlington Hall. Saloane, coridoare, bucătării, pivniţe, tablouri, şeminee, scări, ferestre, uşi secrete, gazoane impecabile, argintărie, porţelanuri, cristaluri, mese întinse şi aranjate, la propriu, la milimetru - un univers plastic realizat sub semnul performanţei (de scenografie şi costume se leagă şi două dintre cele opt nominalizări ale filmului la Oscar '94).

O SERIE de episoade din carte sînt preluate şi prelucrate regizoral exterior şi sumar, fără acces la miezul lucrurilor. Exemple de asemenea episoade "simplificate": moartea tatălui - orchestrată, în carte, cu o revărsare de nuanţe, apare ciuntită pe ecran; sau întîlnirea şi discuţia majordomului cu sătenii, plină de haz şi de sevă în carte,- pe ecran de un pitoresc fugitiv. Sau două exemple de intervenţii neinspirate ale filmului: în carte soţul iubitei e un puternic "personaj absent"; concretizarea lui, în film, va avea ceva inutil şi greoi. În carte, majordomul trece pe coridor şi se opreşte, o clipă, în faţa uşii Ei, de unde, cu inima strînsă, *i se pare* că o aude pe Ea plîngînd. Apoi trece mai departe. În film, El va deschide uşa. Se va îndrepta spre Ea, care hohoteşte de plîns cu faţa într-un taburet şi o va anunţa cu un aer încurcat că, undeva în palat, praful nu a fost şters cum trebuie! O îngroşare în plus; acolo unde plutea sugestia şi fineţea psihologică, regizorul ţine să traseze o linie precisă, cu o rigoare de geometru... Din acest punct de vedere, *Rămăşiţele zilei* mi se pare inferior celorlalte două filme realizate de Ivory în anii '90: *Mr. şi Mrs. Bridge* şi *Howards End*. Bineînţeles, şi recentul film se încadrează perfect în *unitatea* operei lui Ivory (eroziunea timpului care trece, lăsînd în urmă fărîmături dezabuzate, adaptarea personajelor la "progresul" timpurilor noi, reculul istoric, distanţarea brechtiană, perfecţiunea formală, rafinamentul estetic, la graniţa manierei, a unei frumuseţi reci şi convenţionale, adică la graniţa unui anumit academism...) Azi, la 66 de ani, cu douăzeci şi patru de lungmetraje la activ, Ivory lucrează la un nou film, despre anii petrecuţi de Thomas Jefferson la Paris, ca ambasador american.

Revenind la *Rămăşiţele zilei*: cantonat pe linia unei surdine emoţionale, filmul evită, cu eleganţă, marea scenă din finalul cărţii şi sublima ei stridenţă: scena în care El, majordomul, victima datoriei, ros de îndoieli, chinuit de amintirea că lordul, fostul lui stăpîn, a greşit, s-a înşelat în opţiunile lui istorice şi politice, sprijinind regimul lui Hitler, copleşit de revelaţia că fosta lui iubită ne-iubită va rămîne departe în vecii vecilor, ars de senzaţia unei vieţi irosite, El, majordomul pentru care definiţia demnităţii e tocmai "a nu te dezbrăca în public", se confesează şi izbucneşte în plîns, pe o bancă, în faţa unui necunoscut!... Un necunoscut care îi oferă nu numai o batistă, dar şi un sfat: sfatul de a nu mai privi, mereu, spre trecut, pentru a-şi adînci deznădejdea, ci de *a privi mereu înainte*. Şi necunoscutul încheie cu o idee pe care romanul o repetă, în aceeaşi pagină, de trei ori, iar filmul o sacrifică total:"*seara e cea mai frumoasă parte a zilei*". Este şi dubla semnificaţie a titlului: "rămăşiţele zilei" se referă la trecut, la clipele esenţiale şi preţioase ale vieţii trecute, dar mai ales la viitor, la ultimul rest care a mai rămas de trăit şi care poate fi şi "partea cea mai frumoasă a zilei"...

Poate mă înşel, dar este, parcă, pentru prima dată cînd, totuşi, se simte că Ivory nu este englez, oricît ar părea de englez, ci "doar" american. ■

Tradiţia englezească: lordul Darlington (James Fox) pregătind deschiderea unui nou sezon de vînătoare

Rămăşiţele zilei (The Remains of the Day), după romanul cu acelaşi tilu de Kazuo Ishiguro. Regia: James Ivory. Scenariul: Ruth Prawer Jhabvala. Cu: Anthony Hopkins, Emma Thompson, James Fox, Christopher Reeve, Peter Vaughan, Hugh Grant ş.a.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Asul conştiinţei

DIN NOU Tele 7 abc a luat caimacul evenimentului săptămînii trecute. Tatulici l-a invitat la Chestiunea zilei pe David Funderburk, ambasadorul american care a demisionat în '87 din pricină că Departamentul de Stat nu percepea corect imaginea lui Ceauşescu. Acest profesor de istorie a renunţat la cutumele de imagine despre Ceauşescu şi l-a studiat pe fostul preşedinte pe cont propriu. A ajuns la concluzii cu care Departamentul de Stat n-a fost de acord. Probabil că i s-o fi sugerat să-şi bage mînţile în cap. Nefiind diplomat de carieră David Funderburk a demisionat. Cînd e vorba de ţări mici, demisia unui ambasador american nu prea impresionează mass media din America. Jucînd o carte de conştiinţă, David Funderburk a nimerit marele pot al istoriei unei ţări mici. Ceauşescu a căzut. Se tot spune despre el că a fost sacrificat de marile puteri. Dacă această logică ar funcţiona, cum se explică supravieţuirea politică a lui Fidel Castro? Ceauşescu a căzut, după mine, din simplul motiv că în ultima parte a dictaturii sale se înconjurase de oameni de paie. La primul vînt mai puternic, aceştia s-au îndepărtat de Ceauşescu. Iar vîntul a venit dinspre mişcările de stradă. Ca să fiu cinstit m-am plictisit să tot spun că în ţara asta supuşenia are, din cînd în cînd, reflux. În definitiv, de ce să fac eu pe sri-stul fără simbrie? Cine n-a izbutit să înţeleagă nimic din istoria lui Ceauşescu n-are cum să priceapă în profunzime spiritul autohton.

Mă tem, de asemenea, că diplomaţii de carieră, cu puţine excepţii, sînt purtători de idei comune şi, prea rar, autori de observaţii personale pertinente. În diplomaţie, rapiditatea raţionamentului cu bătaie lungă nu face bine. Activitatea ambasadorilor e, îndeobşte, o probă că prezentul e o formă de conservare a trecutului. Acesta e poate şi motivul pentru care externiştii sînt o castă internaţională cu reacţii imprevizibile pentru bunul simţ al omului care consideră prezentul o treaptă pentru pasul următor.

Externiştii au între ei un limbaj perfect codificat şi de o monotonie exasperantă. Între ei, apariţia unui vorbitor al limbajului obişnuit e mai ceva decît fluieratul în biserică. Din cînd în cînd, apar momente cînd limbajul de pe stradă îşi vîră coada în diplomaţie. '89 a fost anul declaraţiilor slobode. Fiindcă atunci nu s-a prăbuşit numai sistemul comunist european, ci şi întreg echilibrul mondial.

Dacă, în '87, noi am fi avut şansa ca rapoartele lui David Funderburk să fi fost luate în serios la Washington, cu siguranţă că revoluţia care a avut loc doi ani mai tîrziu nu i-ar mai fi luat pe nepregătite pe analiştii americani. Acest profesor de istorie care l-a citit pe Nicolae Iorga şi care pare a fi un suporter al savantului român a avut ca ambasador curiozităţi de romancier de factură stendhaliană. Nu l-a privit pe Ceauşescu de la nivelul declaraţiilor acestuia, ci dinspre omul obişnuit. Cu siguranţă că aici a funcţionat şi observaţia de familie. D-na Funderburk, care ştie româneşte şi care mi s-a părut iremediabil îndrăgostită de ţara noastră, probabil că a fost una dintre cele mai importante surse de informaţii ale ambasadorului. Trebuie să le recunoaştem femeilor meritul că sînt mai curioase decît bărbaţii. Pe ele le interesează preţul coşniţei, bolile amicilor, dar şi neplăcerile prin care trece madam cutare, ele ştiu cum se creşte un copil, ce înseamnă să poţi sau nu să-ţi ajuţi bătrînii, iar în materie de întîlniri oficiale, o femeie deşteaptă îţi atrage atenţia asupra unuia sau altuia dintre participanţi. Inteligenţa bărbatului e în acest caz de a accepta informaţiile pe care i le oferă nevasta şi, mai ales, de a avea răbdarea să le verifice.

Nu ştiu absolut nimic despre familia Funderburk, dar cînd un om cu vocaţie de istoric are şansa de a fi căsătorit cu o femeie curioasă şi sufletistă rezultatul nu poate fi altul decît acela al unei activităţi diplomatice speciale. Dacă David Funderburk ar fi fost şi azi ambasadorul Statelor Unite în România, n-aş fi scris acest articol. Şi nu l-aş fi scris oricum dacă nu i-aş fi citit cartea. Exerciţiul diplomatic n-a stricat în el omul normal. Am cunoscut în America o sumedenie de oameni normali care înjurau ca şi noi guvernul (e drept că din cu totul alt punct de vedere). Pentru americanul de rînd guvernul e hoţ fiindcă îl pune să tot plătească taxe, iar datoria Americii nu scade. Fostul ambasador al Statelor Unite în România a încercat să se pună în pielea cetăţeanului de rînd din ţara noastră. Privind lucrurile de-acolo el a sesizat că românii sînt filoamericani, în masă, şi asta din convingere, nu din interes. În vreme ce aşa-zisul proamericanism al lui Ceauşescu nu era decît un abţibild în plus lipit pe geamantanul cu vizite personale ale celui mai mare turist din România. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Despre înnoire

Cei care au contribuit la edificarea teoriei receptării şi şi-au pus problema supravieţuirii textelor au invocat capacitatea acestora de"a crea indeterminare"(R.Ingarden, W. Iser etc.) şi de a-l provoca astfel pe cititor să genereze sens şi să atribuie cu atît mai multe semnificaţii cu cît indeterminarea - de ordin formal - îi accentuează gradul de contrariere. Altfel nici nu s-ar putea explica farmecul a tot ce e fenomen neterminat şi în mişcare, al fragmentarului, al informului, al imaturităţii inocente, al nedesăvîrşitului, vidului şi stîngăciei. Spiritele subţiri ale acestui secol au perceput fascinaţia unor asemenea fenomene. "Dealtminteri - scrie Gombrowicz în jurnal - mie arta întotdeauna îmi vorbeşte mai cu puture atunci cînd se exprimă într-un fel imperfect, întîmplător şi fragmentar, într-un fel semnalîndu-şi doar prezenţa, permiţîndu-mi s-o presimt dincolo de slăbiciunea interpretării". Cred că ar fi oportun să ne deplasăm mai decişi acum atenţia, - şi fără prejudecăţi estetice - spre orice provoacă, într-un fel sau altul, spiritul, spre tot ceea ce intensifică, realmente, "trăirea" interpretului, fără a mai miza pe distincţia dintre artă şi nonartă şi pe superioritatea primei, fără a mai discrimina pragmaticul şi produsele lui numai pentru că orgoliul nostru a făcut din artă centrul lumii.

Am constatat, nu o dată, că atunci cînd vrei, cu obstinaţie, să identifici intenţiile autorului, îţi reduci de la sine intensitatea, vitalizantă, fortifiantă, a interpretării libere a textului, fără să ai măcar siguranţa că i-ai luat riguros, exact, amprenta. În *Studii de estetică*, Mukařovsky admite că "numai nonintenţionalitatea care - neputînd fi controlată - deschide calea celor mai variate asociaţii, poate să pună în mişcare întreaga experienţă de viaţă a receptorului, tendinţele conştiente şi subconştiente ale personalităţii receptorului".

Oricare ar fi tipul de text sau, în genere, de produs spiritual, ceea ce contează cu adevărat este intensitatea implicării destinatarului. Or tocmai elementele din afara intenţiei favorizează, stîrnesc, dezlănţuie ceea ce Umberto Eco numea "orgasmul abductiv" al interpretului căruia i se pare că descoperă relaţii, aluzii alegorice şi iconologice, că simte pregnant voluptatea implicării creatoare şi, - de ce nu - a creaţiei înseşi.

Intensitatea plăcerii descătuşării mecanismului semiotic este chiar diminuată cînd, de pildă, ştim că e vorba de o artă intenţionată, deci de un idiolect estetic cu reguli de sistem şi ghidaje formale. Ca interpreţi ne simţim eliberaţi, îmbogăţiţi, sporiţi în sentimentul fiinţei noastre numai fiindcă tensiunea percepţiei şi durata procesului mental cresc dîndu-ne senzaţia înnoirii obiectului.

Şi ne simţim astfel doar în cîteva situaţii privilegiate: cînd produsul, obiectul nu are intenţie artistică şi noi avem puterea să-l convertim, să-l facem mai expresiv sprijiniţi pe "complicitatea formatoare" a artei; cînd obiectul nu-şi atinge sau nu-şi mai atinge eficacitatea artistică dorită (prin insuficientă formalizare, degradare, îmbătrînire estetică) şi noi îl "facem" interesant prin complicitatea nonartisticului.

Şi nonartisticul şi artisticul îşi revelă complexitatea, devin interesante datorită implicării destinatarului ca producător de semnificaţie, a unei implicări puternice care reprezintă proba şi cauza intrării obiectului în zona expresivului. Caută şi umple cu bucurie vasul sărac. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Între Almanah şi Atlas

CUM *Almanah* (supliment al *Revistei literare radio)* este semnat aproape de fiecare dată de un alt autor, e firesc ca structura emisiunii (şi, nu în ultimul rînd, opţiunile tematice) să fie marcate de personalitatea acestuia. Şi iată că vechea mea constatare privind indecizia stilistică a *Almanahului* poate fi înţeleasă drept şansa, nu defectul acestei transmisiuni. Aşa că, încredinţat Victoriei Dimitriu, *Almanahul* de luni, 21 noiembrie, a semănat mai puţin cu alte ediţii ale seriei şi mult mai mult cu *Atlasul cultural* de care binecunoscuta realizatoare din Radio şi-a legat numele. Aşadar, mobilitate asociativă, spirit incisiv şi un autentic sentiment al culturii în călătoria reală sau imaginară de-a lungul continentelor, ţărilor, oraşelor. Acum, oraşul s-a numit Bucureşti, o capitală situată, în 1994, pe penultimul loc în lume din punct de vedere al bugetului pe cap de locuitor. Pentru că, aşa cum se ştie, toate greutăţile stau pe capul locuitorilor. Pînă luni, nu aflasem litera severă a clasamentului dar, asemenea multor bucureşteni, o intuiam cît de cît, încercînd cu disperare să o atenuez (să o poleiesc) prin iluzii şi reverii. Aproape în totalitate legate de imaginea vechiului Bucureşti, nu doar a vechilor lui străzi şi cartiere, ci, mai ales, a vechii mentalităţi şi mod de a fi ce i-au guvernat destinul. Un destin rămas în memoria bunicilor şi a părinţilor, un destin reconstruit de numeroşii fani ai acestei lumi ce a avut, se pare, un farmec primejdios şi amăgitor. Am înţeles, aşadar, de ce atît Victoria Dimitriu, cît şi distinşii săi colaboratori (Adina Arsenescu, Maria Banuş, Mircea Berindei, Lucia Demetrius, cu o înregistrare din *Fonoteca de aur*, difuzată pentru întîia oară) au preferat să-şi întoarcă privirile spre trecut, evocînd anii cînd oraşul nu ducea doar o viaţă mai bună, cît o viaţă normală. Emisiunea m-a găsit pregătită pentru că citisem toate acestea în literatura lui Caragiale (tatăl şi fiul), a lui Camil Petrescu, G. Călinescu, a Hortensiei Papadat-Bengescu şi aşa mai departe. Dar, cuprins din toate părţile de caracatiţa răului, un rău de o jumătate de secol, Bucureştiului actual i-au fost ucise şi centrul şi periferia. Sufletul, însă, nu. Ce s-a salvat, din întîmplare, pură neatenţie sau noroc divin abia că mai poate respira în voie între chingile foarte vizibile ale magistralelor de tristă amintire. Amintire totuşi persistentă, prin forţa lucrurilor, şi rămîne să ne întrebăm cu deznădejde cum vor gîndi, cum gîndesc generaţiile născute şi crescute în cartierele stas, fără individualitate şi aproape fără viaţă, cartiere în care nu numai pecinginea murdăriei ci, mai grav, a urîtului nu mai pot fi date la o parte. Occidentul aruncă în aer blocurile construite imediat după război ca urmare a unei urgenţe sociale. Pentru Bucureşti, un astfel de program e pură utopie. Dar să mai observăm că, imediat după '45 şi din ce în ce mai evident în deceniile "de aur", toţi cei care au declanşat, au decis sau doar au acceptat prin tăcere ofensiva împotriva unui oraş rămas fără apărare, toţi aceştia au refuzat şi refuză în continuare să locuiască în cartierele noi, retrăgîndu-se cu obstinaţie în vilele (vilişoarele) rămase de demult. Un straniu complex de culpabilitate? Sau, poate, mai mult decît atît. ■

Zile de sărbătoare în Las Palmas de Gran Canaria

CAPITALA celei mai mari insule din arhipelagul canarian, Las Palmas, te întîmpină, sub lumina felinarelor, încă de la aeroport, cu noua ei înfăţişare. De cînd n-am mai văzut-o, nouă ani, s-a dezvoltat şi se dezvoltă într-un ritm greu de închipuit. Motivul poposirii mele în această zonă, pe care o numesc ţara de vis, este invitaţia Cabildo-ului insular de a participa la sărbătorirea profesională a împlinirii unui sfert de secol de cînd balerinul, profesorul şi coregraful, românul Gelu Barbu s-a stabilit aici dedicîndu-şi întreaga putere de muncă, profesionalismul şi talentul, într-un cuvînt viaţa, dansului, înfiinţînd o şcoală,apoi un ansamblu, o pepinieră a talentelor răspîndite în alte localităţi ale insulei, în celelalte insule şi în lume (Franţa, Elveţia, Germania, Spania etc.). Împreună cu mine sînt invitaţi Simina Ştefănescu, cunoscuta prim-balerină a Operei Române, una din partenerele lui preferate, Florin Gavrilescu, unul din elevii săi de la şcoala de coregrafie din Bucureşti care, împreună cu balerinul şi apoi coregraful Francisc Valkay şi Petre Ciortea s-au format sub ochiul său atent - şi de Mirela Moldovan, directoarea agenţiei Fantastic Tours din Bucureşti, prin care s-a efectuat călătoria. Peste trei zile urma să aterizeze Ansamblul de Balet al Operei Naţionale din Bucureşti, invitat de Cabildo-ul canarian pentru cinci spectacole. După acordarea, în primăvară, a titlului de *Fiu adoptiv al oraşului*, titlu înmînat de Majestatea Sa Juan Carlos, regele Spaniei, acum guvernul, Cabildo-ul şi Primăria capitalei au cinstit aşa cum se cuvine truda românului care şi-a ales drept patrie adoptivă Spania, Gran Canaria, Gelu Barbu. Sărbătorirea profesională a durat nouă zile începînd în ziua de 2 noiembrie cu colocviul "Gelu Barbu o viaţă închinată dansului". Luis Leon Barreto a înfăţişat importanţa evenimentului dînd cuvîntul celorlalţi vorbitori: Florin Gavrilescu, Simona Ştefănescu, care au evocat momente ale "întîlnirii" cu cel sărbătorit, prestigioasa cronicară norvegiană Sigrid Rasmunsen a omagiat activitatea de prim-balerin desfăşurată pe scena operei regale din Oslo, între anii 1961-1964, cînd, de ziua naţională, în prezenţa regelui Olaf al V-lea şi a guvernului, a fost decorat cu ordinul *Meritul constituţional*. Subsemnata, redactor la secţia de artă a revistei *Gazeta literară* şi apoi *România literară*, a vorbit despre familie, mama cu înclinaţii spre pictură, părăsindu-şi vocaţia pentru educarea copiilor: Gelu şi Titiana - acum doctor -, tatăl, compozitorul şi profesorul Filaret Barbu, rude apropiate fiindu-i celebrele şi peste hotare - în epocă, Aca de Barbu - cîntăreaţă şi Iris Barbura - dansatoare, despre primii paşi, învăţînd la Lugoj, oraşul natal, dans expresionist cu Doina Bârlea şi Edith Potoceanu, eleve ale renumiţilor Mary Wigman şi Harald Kreutzberg, despre profesorii de la Bucureşti, Floria Capsali, Mitiţă Dumitrescu şi Anton Romanovschi pentru dans clasic şi Trixy Checais cu Paulle Sybile pentru dans modern, despre angajarea la Opera Română din Bucureşti acum 45 de ani, despre studiile de la Academia Vaganova - fosta Academie Imperială a Sankt Petersburgului - sub îndrumarea profesorilor Agripina Vaganova, Kumaşnikov şi Puşkin, absolvind-o cu Diploma academică de stat de balerin şi profesor, despre activitatea de prim balerin la Opera Română din Bucureşti, despre premii internaţionale, despre turnee (Varşovia, Sofia, Moscova, Chişinău, Odessa, Berlin) - pînă în India, Indonezia şi Egipt. Colocviul s-a încheiat cu comunicarea reputatului ziarist, director al Presei canariene, cronicar prestigios şi exigent al Spaniei şi Canarelor, Guillermo Garcia-Alcalde care a analizat cu amănunţime activitatea din cei 25 de ani canarieni ai lui Gelu Barbu. A răspuns sărbătoritul tuturor celor prezenţi, personalităţi importante ale vieţii culturale nu numai canariene. În aceeaşi seară s-a inaugurat expoziţia de afişe, fotografii şi proiecţii din spectacole aleătuită cu gust şi profesionalism de comisarul Manuel Perez "25 de ani cu Gelu". La 5 noiembrie la teatrul Perez Galdos a fost "Omagiul instituţional". În salonul Saint-Saëns, s-a dezvelit bustul lui Gelu Barbu care stă alături de cel al celebrului tenor Alfredo Kraus, născut în Las Palmas. Consilierul cultural al primăriei, Cristobal del Rosario, a vorbit despre recunoaşterea artistică de oficialităţi. A urmat spectacolul festiv precedat de saluturi şi cuvîntări rostite de Simona Ştefănescu, Miguel Montañez, prim balerin al companiei, Heather Robertson - fostă elevă, acum profesoară, Tere Molina, vicepreşedinte al Asociaţiei profesorilor de dans, subsemnata, Sigrid Rasmunsen, Ileana Iliescu, directoarea baletului Operei Naţionale din Bucureşti, Hilda Mauricio, director general al Culturii în guvernul Canarian, Gonzalo Angulo, consilier cultural la Cabildo de Gran Canaria, Emilio Maryoral primarul oraşului, şi Gelu Barbu, întîmpinat cu îndelungi ovaţii, evocînd momente din cei 25 de ani, nominalizîndu-şi foştii elevi - deveniţi profesori, alţii prim solişti pe scene naţionale şi internaţionale sau avînd funcţii în instituţiile de specialitate din insulă, pe actualii elevi şi pe cei dispăruţi. Mulţi din cei nominalizaţi apărînd pe scenă au fost întîmpinaţi la rîndul lor cu ovaţii şi aplauze. A urmat spectacolul Companiei "Ballet de Las Palmas de Gelu Barbu" cu *Miserere-Parafraze*, gînduri despre viaţă, dragoste şi moarte pe muzică de Michael Nyman, decoruri de Pepe Damaso, coregrafia Gelu Barbu, în care a dansat chiar sărbătoritul. Mărturisesc că m-a impresionat adeziunea publicului care umplea cocheta sală a teatrului Perez Galdos, cronicari, personalităţi oficiale şi profesionale şi "spectatori obişnuiţi", aplaudînd îndelung la scenă deschisă, ovaţionînd. Am pus în ghilimele cuvintele spectatori obişnuiţi fiindcă aceşti oameni au o cultură deosebită, sînt cunoscători ai artei coregrafice, ai dansului şi muzicii simfonice, în faţa lor evoluînd des mari sau mai mici ansambluri, solişti, orchestre de renume internaţional. Pentru Arthur Rubinstein primul şi ultimul drum în Europa şi din Europa era Las Palmas, Plisetkaia, Balşoi, Béjart, filarmonici vestite, ca să dau doar cîteva exemple. În acest răstimp la 3 noiembrie a început seria spectacolelor ansamblului de balet al Operei Naţionale din Bucureşti, continuată în zilele de 6,8,9,10 noiembrie. Publicul a întîmpinat aşa cum se cuvine pe solii baletului românesc iar cronicarii analizau cu profesionalism spectacolele. La cererea publicului, exprimată prin presă, s-a reluat scena balconului din *Romeo şi Julieta*, interpretată de Simona Şomocescu şi Tiberiu Almosnino. "Trebuie menţionată evoluţia celor două corpuri, admirabile în fuzionare, prelungindu-se unul din altul în mişcări aeriene, fluide, stilizînd ideea dragostei. Simona Ştefănescu a dovedit un superior joc al graţiei, al inocenţei, al tinereţii, Tiberiu Almosnino replicîndu-i cu forţă, dezinvoltură şi eleganţă plastică." (Martin Cedax - *Provincia*). Acelaşi cronicar împreună cu Ana Shérife, Victor Rodriguez Gago, F.M. (scuze, nu îi cunosc numele ascuns sub iniţiale) şi alţii, analişti lucizi, profesionişti necruţători, au elogiat ca vedete de înaltă clasă pe Simona Şomocescu *(Romeo şi Julieta, Corsarul, Pas de quatre, Spărgătorul de nuci, Don Quijote)*, Doina Acsinte *(Carmen, Chopiniana, Lacul lebedelor, Deşteptarea primăverii)*, Corina Dumitrescu (*Don Quijote* doar, din cauza unui accident - a călcat pe un arici pe mare -, devenind indisponibilă), Florica Stănescu *(Giselle, Don Quijote, Lacul lebedelor)* Tiberiu Almosnino *(Romeo şi Julieta, Lacul lebedelor, Tristan şi Isolda, Scorpia îmblînzită, Carmen)*, George Postelnicu *(Corsarul, Carmen, Spărgătorul de nuci)*, Costel Georgescu *(Polka II, Lacul lebedelor)*, Mihai Babuşca *(Chopiniana, Carmen, Paquita, Deşteptarea primăverii)*, Alin Gheorghiu *(Simfonia clasică, Don Quijote, Lacul lebedelor, Giselle)*. Au mai fost remarcaţi Oana Bădănoiu, Johanna Lindt, Cristina Mutu, Cristina Uţă, Anne-Marie Vretos, Liliana Constantin, Răzvan Marinescu, Constantin Mateescu etc. Corpul de balet a fost la rîndu-i o "vedetă", evoluţiile sale de înalt profesionalism fiind apreciate în unanimitate împreună cu coordonatorul Florin Mateescu. Coregrafiile, în afara celor clasice, semnate de Oleg Danovschi (*Carmen*, muzica Bizet-Şcedrin), Ion Tugearu (*Polka I, II,* muzica J. Strauss) au fost considerate originale în concepţie, nuanţate şi dinamice, asemeni celor aparţinînd Alexei Mezincescu (*Simfonia clasică* - Prokofiev, *Spărgătorul de nuci* - Ceaicovski, *Tristan şi Isolda* - Wagner, iar *Deşteptarea primăverii* - Stravinski a fost socotită "un omagiu adus epocii de aur a modernismului începutului de secol".) şi a adaptării moderne a coregrafiei lui Petipa, pentru *Paquita* de Ileana Iliescu. Presa din aceste nouă zile sărbătoreşti a publicat interviuri, eseuri, articole, relatări, dedicate sărbătoritului Gelu Barbu (a început să-şi publice săptămînal memoriile în *Canaria 7*), prezentări, interviuri, cronici ilustrate cu scene semnificative din spectacole, despre evoluţia baletului Operei Naţionale. Pe aeroport, la plecare, un ultim ziar, o ultimă deocamdată cronică. Prin grija coordonatorului departamentului artelor scenice şi dansului de la Cabildo, Oscar Millares Cantero, neobosita şi atenta noastră gazdă, vom primi celelalte cronici apărute şi o casetă cu tot ce s-a întîmplat în cele nouă zile sărbătoreşti. Nouă zile, într-un an care a marcat şi împlinirea a 45 de ani de la debutul lui Gelu Barbu prin spectacolele festive de la Timişoara şi Bucureşti, spectacole la care au participat primii soliţi ai companiei, Wendy Artiles şi Miguel Montañez. Nouă zile dintr-un an în care români şi canarieni au fost înfrăţiţi prin artă, nouă zile în care au răsunat ovaţii şi aplauze, purtate în inimă şi suflet de cei care rămîneau şi de cei care reveneau acasă.

Andriana Fianu

Imagine din expoziţia „25 de ani cu Gelu" (sus); fragment din afişul Baletului Operei Naţionale din Bucureşti

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Cuvinte în derivă

PE VECHII noştri cronicari îi înţelegem azi greu de tot. Musai să tragi cu ochiul la anexa cu explicaţii. În două-trei secole, vocabularul s-a schimbat. Sintaxa, topica, atît de căznite, săracele, deveniră mai suple. Dar chiar şi la autori din secolul trecut, ce descălecară, la adînci bătrîneţi, într-al nostru, pentru o decadă, două, diferenţa de vocabular te surprinde. Neapărat trebuie să pui mîna şi aici pe dicţionar. Şi astăzi, chiar, la t.v. - veşnica referinţă - cînd îl aud pe un distins domn bătrîn zicînd *obîăduire*, în loc de *protejare*, ca fauna tînără şi vioaie a comentatorilor de tot felul, îmi vine în minte clasica remarcă mateină: "E (cutărică)... e pe dric, ne lasă!"...

Cuvintele au şi ele soarta persoanelor importante apărînd des în prim plan, ţinîndu-se cu dinţii de poziţia lor avantajoasă, un timp... *Implementare, ... vizavi de...* Pe urmă, nu'ş cum, ele se surpă, alunecă aşa într-o parte, ori dedesubt, şi... nu că dispar,... dar scapătă, ies din starea privilegiată. Aşa s-a întîmplat şi cu dogmatica vorbă *angajament, - îmi iau angajamentul...* S-a dus. Nu mai e. De fapt, s-a pitit, doar, după alte expresii ce fac alte ravagii, - *opţiune,... opţiunea mea este să...* Îmi aduc aminte de repulsia pe care generaţia mea o avu cînd în vocabularul curent intră, deodată, cuvîntul *organizatoric*. Era cum ai fi înhămat la căruţă o capră, un ţap. Nu mai spun de înlocuirea prepoziţiei *de* (certificatul latin) cu *despre*, peste tot. Apoi nu mai purtai mănuşi *de piele*, purtai mănuşi *din piele*, şi multe altele. Nu pot să merg pînă acolo încît să pretind că smulgerea unei părţi din teritoriul ţării tale seamănă cu aceste violări *nenecesare* ale limbii - fiindcă sînt şi forţări necesare petrecute de la 1848 încoace şi venind din partea limbii franceze şi germane, prin ricoşeu... Ar fi o exagerare să susţinem acest lucru. Însă senzaţia pe care ţi-o dă o vorbă introdusă cu de-a sila în vocabularul tău şi de care nu ai neapărat nevoie seamănă oarecum cu "răpirea" unei brazde din pămîntul natal.

*

NU MAI spunem *vîlvă*, spunem *agitaţie*. *Ocazie* mai des decît *prilej*. Adio, *moft*, devenişi *capriciu*. Doar scriitorii calofili, şi jurnaliştii de acelaşi soi, mai scriu *plăsmuire*... Mai repede îţi vine a zice *confuzie* decît *zăpăceală*, deşi zăpăceala-i peste tot şi e o *zăpăceală* propriu zisă, nu în glumă; însă *confuzie* sună mai abstract. Ce preferă marile pungăşii de tot felul care adoră anume cuvintele delicate ce nu par atinse de acizii puternici ai existenţei. "O stare de confuzie". Cînd e o năuceală curată, o buimăceală şi-o uluială strîns împletite între ele şi de nedesfăcut. Adio, simpatică zăpăceală; deci, vină tu sibilinică, neînţeleasă confuzie!

Cine mai spune azi *asupreşte?* Lăsînd la o parte cărţile ideologiei ce decăzu. *Nu mă sinchisesc!* Rar dacă o mai auzi în ziare, la t.v. şi în general în sistemul de presiune exercitată asupra publicului de politicieni. *Nu-mi pasă!... Mă lasă rece...* Doar pe la oratorii mai citiţi şi care se întîmplă şi să scrie, unii nu rău, mai întîlneşti asemenea rostiri curate. În rest, cîştigă viguros teren vorba *indiferenţă: sunt indiferent, privesc cu indiferenţă...* Bag de seamă că se zice mai rar *slavă* şi mai des *glorie*. Sunt şi restituiri fireşti, pe care le preţuim. *Sastisit... izvod... sălăşluieşte... zăticneli... trozneli... trozcăieli... hărtănit... hăpăit... hăbăuci...* - rămas bun, sloiuri mici, desprinse din graiul central şi plutind în derivă pe oceanul comunicării umane din care ies şi pier totodată înţelesurile, putrezind în nebuloasele profunzimi ale prefacerilor lingvistice.

*

SĂ NU fim pesimişti. Sărăcirea limbii e doar aparentă. În România nu se vorbeşte numai în stilul interminabilei sporovăieli politice, fără miez ori fineţe. Altfel vorbeşte omul acasă, omul corect, în familie, la ţară, în nordul ei, mai ales, prin satele bine gospodărite şi respectuoase, mă rog frumos. Nu pot uita aiureala de pe feţele numeroasei familii de ţărani strînsă la t.v. şi ascultînd ce se discuta în parlament. I-am întrebat, cuviincios, după ce s-a aprins lumina: înţelesărăţi ceva? *Nimicuţa!* a zis veselă o femeie tînără care legăna în braţe un prunc. Majoritatea mută nu se exprimă de faţă cu mulţi. Ea îi dă în intimitatea ei, înainte cu *hăis* şi cu *cea* ca-n monosilabicul, posomorîtul îndemn pentru vite, din care meşterul drăcos ţesu atîtea şi-atîtea cuvinte potrivite.

■

Tristan şi Izolda la Tropice

ÎN ULTIMUL său roman*), Gabriel García Márquez pare a-şi fi regăsit "ghiara" de mare scriitor.

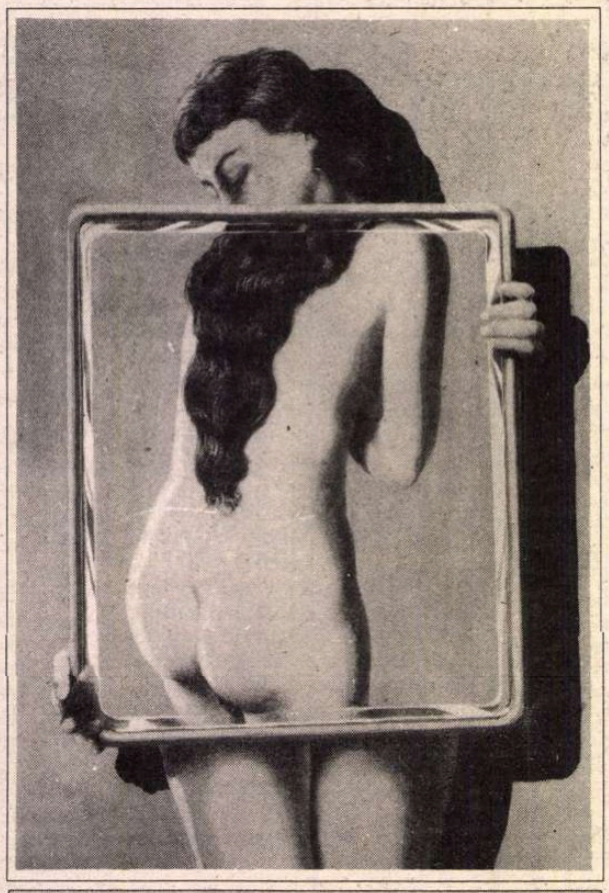
După încheierea definitivă a "ciclului macondin" cu *Cronica unei morţi anunţate*, 1981, (cea din urmă în care mai răzbat ecouri din universul fabulos al colonelului Aureliano Buendía), nobelistul columbian a mai publicat, pînă la cea pe care o recenzez aici, încă trei cărţi de ficţiune care, în grade şi din motive firește diferite, mărturisesc că nu mi-au plăcut.

Dragostea în vremea holerei (1985) mi s-a părut un roman diluat, în ciuda ambiţiosului pariu tematic pe care îl avansează: acela de a ne da o istorie de amor cu *happy end*, din care să se poată totodată deduce o speranţă erotică pentru "vîrsta a treia". Interesul intrinsec al unui atare paradox consolator nu ajunge însă pentru a susţine o naraţiune de aproape 500 de pagini.

Generalul în al său labirint (1989) se vrea o incursiune pe terenul romanului istoric, susţinută de o amănunţită şi scrupuloasă reconstituire documentară a ultimelor zile din viaţa lui Simón Bolívar. Aş fi văzut-o ca pe o variaţiune în cheie realistă pe marea temă a *singurătăţii puterii*, temă enunţată şi anunţată în *Un veac de singurătate* şi devenită mai apoi coloana vertebrală a *Toamnei patriarhului*. În loc de aceasta, cartea nu scapă - în ciuda scriiturii sobre şi economice - de capcana unei anume adeziuni simpatetice a autorului la subiect şi la personajul său. Faptul respectiv mi-a făcut-o de la bun început suspectă, dată fiind şi alergia mea la orice demers de genul Paul Anghel (*toute proportion gardée*, desigur), adică la romanţarea mai mult sau mai puţin "edificatoare" a unor episoade de istorie naţională. În plus, întîmplarea a făcut ca în aceeaşi perioadă, pe acelaşi subiect, să citesc *El ultimo rostro* ("Ultimul chip") de Alvaro Mutis, o mică piesă de mare maestru, mustind de parfumul înveninat al Tropicelor ce sufocă ironic Utopia bolivariană, în vreme ce eroul se pierde tot mai adînc în labirintul deloc metaforic al delirului... Romanul lui García Márquez iese dezavantajat din comparaţia cu nuvela, a cărei idee autorul mărturiseşte cu onestitate că Mutis - compatriot şi prieten - i-a "dăruit-o".

Nu am avut încă în mînă cele *Şapte povestiri hoinare* (1992); judecînd însă după mostrele apărute în presă, culegerea este destul de inegală, cuprinzînd naraţiuni deosebit de puternice, poetice şi sugestive precum *Dîra sîngelui tău pe zăpadă* sau *Pentru Eliza*, alături de bucăţi mai degrabă indiferente ca *Avionul frumoasei adormite*.

PRIVITE din punctul privilegiat de observaţie pe care ni-l oferă *Despre amor şi alţi demoni* (1994), operele la care m-am referit anterior îşi află totuşi o justificare ca preliminarii la romanul de faţă, tot astfel precum cărţile precedente *Veacului de singurătate* au fost percepute de *quasi* unanimitatea criticii drept exerciţii pregătitoare ale marii *Summa macondina*. Prin acelaşi gen de *après coup*, nu cumva asistăm la constituirea unui *ciclu* al *iubirii* în opera lui Gabriel García Márquez, făcînd faţă primului "ciclu", al *singurătăţii*? Dacă admitem ipoteza, nu e greu să observăm în continuare că cele două "cicluri" dezvoltă între ele raporturi contrapunctic-complementare. Într-unul, factorul amoros este atacat "pieziş" şi în cheie negativă, căci, după cum în repetate rînduri a subliniat autorul însuşi, singurătatea este nici mai mult nici mai puţin decît lipsa vocaţiei pentru iubire. În celălalt, abordarea dominantei erotice este frontală,



Magritte, *Legături primejdioase*

iar tratamentul pozitiv. Unitatea primului este de natură *tematică* (motive, personaje şi alte elemente de legătură circulă de la o operă la alta). Coeziunea celui de-al doilea, de un tip cu mult mai subtil, constă în efortul de *încercare a tonului*, căutat în cele trei piese anterioare, găsit în fine în această carte.

Rezultatul este acela la care ne îmbia menestrelul din vechime: «V-ar fi oare pe plac, slăviţi seniori, să ascultaţi o preafrumoasă poveste *de dragoste şi de moarte*?» Aşa începe faimoasa istorie a lui Tristan şi a Izoldei; vorba lui Denis de Rougemont, «Nimic pe lumea asta n-ar putea să ne fie mai pe plac»(*L'Amour et l'Occident*). Tonul just e dat de contopirea fraţilor învrăjbiţi Eros şi Thanatos. Pentru a deveni materie de roman, amorul trebuie înfăţişat deci în esenţa sa primă şi ultimă, «ameninţat şi osîndit de viaţa însăşi», căci - aşa cum subliniază tot Denis de Rougemont - «iubirea fericită nu are istorie». (Iată una - şi nu cea din urmă - dintre raţiunile eşecului înregistrat de autor cu *Dragostea în vremea holerei*).

UN VAG secol al XVIII-lea colonial drept cadru de epocă; ca decor Cartagena de Indias, la ţărmul halucinatei Mări a Caraibilor; doi eroi pe care situaţia arhetipală a amorului imposibil îi remite la arhetipul lui Tristan şi al Izoldei; şi un subiect la limita simplicităţii elementare: *mourir d'amour*. Hotărît lucru, García Márquez nu se teme de "scheme", nici chiar de cele mai melodramatice, căci - în spirit postmodern - ştie să "salveze" prin ironie.

Autorul presară firul argumental, în punctele-i nodale, cu felurite *semne*, ce se cheamă şi îşi răspund la distanţă alcătuind simetrii, antiteze, isotopii..., semne descifrabile de către cititorul promovat astfel la rangul de complice. Un asemenea *clin d'oeil* schimbat între emiţător şi destinatar pe deasupra mesajului propriu-zis formează tocmai substratul şi armătura ironică a cărţii.

Aceste semne ţin de categoria *stigmatului*. Din punct de vedere sociologic, stigmatul este contrazicerea aşteptărilor noastre despre celălalt, «o discrepanţă între identitatea socială virtuală şi cea efectivă a acestuia»(E.Goffman). În acest sens este stigmatizată eroina: din părinţii ei înşişi stigmatizaţi (tatăl - un marchiz creol dominat de spaime puerile şi de un iremediabil oblomovism; mama - o plebee la care arivismul nu este egalat decît de nimfomanie), care au conceput-o fără iubire, ea este lăsată în grija sclavilor negri ce o adoptă pînă la aculturaţie. Or, alteritatea echivoc şi imprevizibilă a *Siervei María de Todos los Ángeles*, fiica unică a marchizului de Casalduero îndărătul căreia se ascunde o María Mandinga - la fel cum în cultele sincretice *santeria* şi *vaudou* zeii *yoruba* dăinuie disimulaţi sub chipurile sfinţilor catolici - nu poate decît contraria în cel mai înalt grad acea «alteritate anticipată» (*anticipated others*) (ibid.) pe care se întemeiază acceptarea socială. În acelaşi sens stigmatizat este şi eroul; cetăţean mai degrabă sceptic al Veacului Luminilor, *Cayetano Delaura* se vede pus în echivoca situaţie medievală de exorcist; jurat celibatului sacru, el sucombă pasiunii profane; cleric creştin, concepe o clipă ideea de a se refugia cu iubita sa între idolatri; erudit dedat plăcerilor păşnice ale lecturii, ajunge să trăiască la temperaturi incandescente retorica petrarchizantă a strămoşului său, poetul renascentist spaniol Garcilaso de la Vega... Nu e de mirare că acest cumulard de stigmate sociale îşi încheie viaţa printre leproşi, purtători prin excelenţă ai stigmatului fizic.

Privit sub unghi strict logic, stigmatul se bazează - aşa cum am anticipat - pe echivoc; la rîndul său echivocul se "traduce" narativ în *malentendu* şi circumstanţe nenorocoase. Ai zice deci că amorul este «ameninţat şi osîndit de viaţa însăşi» numai şi numai în virtutea unui asemenea lanţ conjunctural. Din neînţelegere rezultă *deghizarea patologică a iubirii*: întîi ca *turbare*, apoi ca *posesiune diabolică*. Iar coincidenţele nefericite sunt cele care anulează şanse reale de vindecare, prin metoda simpatetică (atît de înrudită cu iubirea însăşi). Astfel, Abrenuncio de Sá Pereira Cao, medic al cărui nume înseamnă în portugheză *cîine***), este împiedicat să-i trateze tinerei fete *muşcătura de cîine*. La fel, Cayetano Delaura, posedat de *demonul amorului*, nu este lăsat ca prin amor să exorcizeze «*alţi demoni*» ce o posedă pe Sierva María de Todos los Angeles. Pînă şi într-un plan episodic, părintele Tomás de Aquino de Narváez, *paroh al negrilor*, moare în condiţii misterioase tocmai cînd era pe punctul de a găsi o cale de acces la sufletul *fiicei adoptive a sclavilor negri*.

ÎNTR-O perspectivă metafizică, această situaţie admite două lecturi. În prima, echivocul, neînţelegerea, ghinionul fatal traduc în limbaj dramatic acea *ananke* sau necesitate tragică ce îl împinge pe erou la pierzanie. Zădărnicită orice posibilitate de îmblînzire şi umanizare, amorul, asemeni *miasmei* ("contaminării prin blestem") care devastează Teba după incestul lui Oedip, devine - ori rămîne - o teribilă stihie, care spulberă tot ce vine în atingere cu el; pe protagonişti, pe părinţii eroinei, pe exorcişti, pînă şi scena dramei, mănăstirea Sfintei Clara, demolată după două secole... în prezenţa autorului! Dacă turbarea şi demonia sînt pseudonimele iubirii, iubirea este ea însăşi pseudonimul unui "alt demon", mult mai redutabil; al preaplinului care - în «economia generală» a lui Georges Bataille - lasă întotdeauna o «parte blestemată» ce se sustrage circuitului utilitar, şi ca atare trebuie irosită, delapidată, distrusă fără profit (cf. *La part maudite*). E de văzut cum, în paginile "ciclului" macondin, perspectiva eschatologică este la García Márquez funcţie de exuberanţa vitală a Tropicelor. Iar în romanul pe care îl recenzez aici e de cercetat de asemeni cum moartea din dragoste e indisolubil legată de aceeaşi atotputernică demonie - abia ea autentică - a spaţiului menit să conţină această reeditare a poveştii lui Tristan şi a Izoldei. Un simbol succint şi eficace, de o mare forţă poetică, al creşterii nestăvilite şi al pletorei fatidice îl constituie bunăoară prodigioasele plete izvorînd *«ca bulbucii de apă din ţeasta tunsă»* a eroinei, pentru ca, la două sute de ani după aceea, să se reverse într-un şuvoi *«de un arămiu intens»* din cripta destupată de tîrnăcoape. Nu s-ar putea concepe o mai ingenioasă ilustrare intuitivă a ideii lui Bataille, că Erosul «afirmă viaţa pînă şi în moarte» (*L'érotisme*).

A doua lectură ne dezvăluie reversul medaliei. Latura damnată, distrugătoare, e compensată de valenţa salvatoare şi creatoare a iubirii. Căci, aşa cum ne previne Octavio Paz, «Amorul, ca toate marile creaţii omeneşti, are un caracter dual» (*La llama doble*). Dintotdeauna, «patima» a chemat după sine «patimile» Mîntuirii, iar «stigmatele» sociale au fost adesea şi acelea ale sfinţeniei. Apostatul din dragoste sfîrşeşte în chip de emblemă franciscană a abnegaţiei, com-pătimind din caritate cu cei în suferinţă. Demonizata de amor străbate post mortem satele de pe ţărmul Caraibilor făcînd minuni în chip de sfînt-copil, iar devoţiunea populară îi imortalizează chipul în legenda despre *«micuţa marchiză de doisprezece ani ce îşi tîra cosiţele după ea precum trena unei rochii de mireasă»*.

Ultimul ei miracol e acela că farmecul naiv al legendei se însoţeşte nupţial cu rafinamentul postmodern, în această veche şi nouă, şi mai presus de toate «preafrumoasă poveste de dragoste şi de moarte».

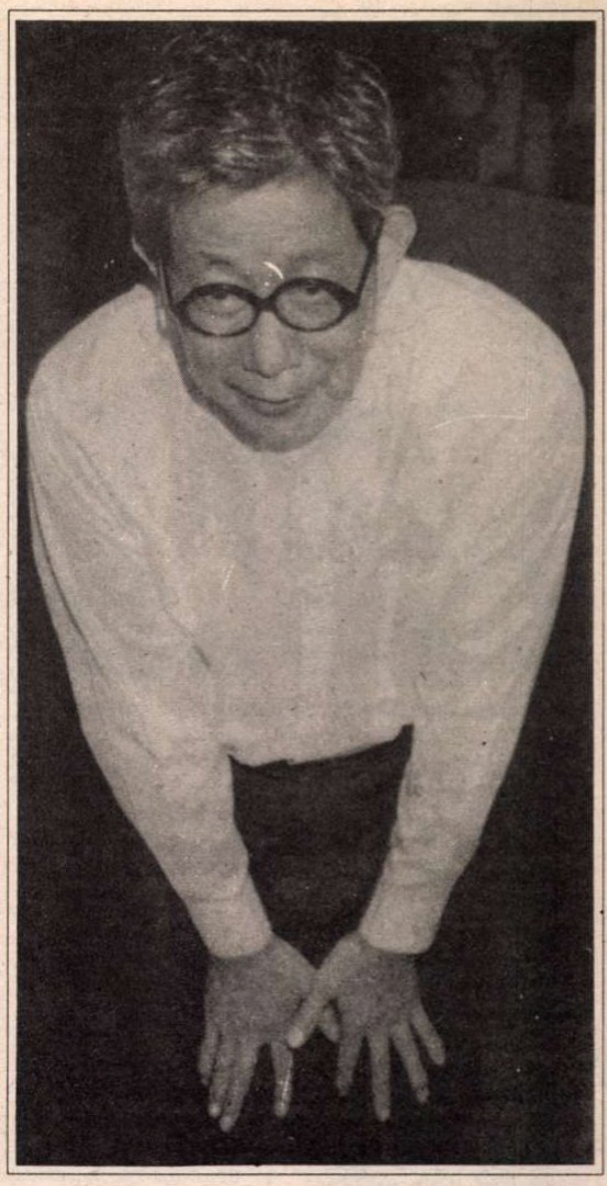
Victor Ivanovici

*) Gabriel García Márquez, *Despre amor şi alţi demoni*, Barcelona, Mondadori España, 1994.

**) Ca atare, este şi el stigmatizat (ca evreu şi liber cugetător voltairian, suspectat de Inchiziţie)

Din nou despre NOBEL 1994

Reîntâlnire cu tragedia



DINCOLO de expunerea de motive a Juriului suedez, am avut curiozitatea legitimă de a afla, ca simplu cititor, cum e cartea de referinţă a lui Kenzaburō Oé, de curând premiat cu Nobelul pe 1994, plasată astfel în centrul atenţiei celor pe care literatura îi mai interesează încă: *Jocul secolului* (tradus aşa în alte limbi, titlul originar e *Man'en gannen no futtoboru*, adică *Football-ul anului unu al epocii Man).*

Amatorii de vigoare epică în stil Faulkner (nu ca relaţie de dependenţă, ca punct de reper) sau Norman Mailer (autor preferat de Kenzaburō), cei de obicei rezervaţi faţă de tuşele poantiliste ale scriitorilor japonezi sau cei dornici pur şi simplu de o proză de calitate, girată nu doar de reputaţia Nobelului, nu vor fi dezamăgiţi.

Lectura nu e totuşi mai puţin apăsătoare decât o privire aruncată în abisul tragediei antice. Iar dacă am apela la o "diagramă" care să simplifice funcţia algebrică a cărţii, aceasta ar fi, după cum ni se pare, teoria cunoscută a lui Nietzsche (nu recuperată ci asimilată perfect): de-a lungul ei cresc şi descresc esenţialele momente ale romanului, negreşit mai fascinant prin forţa epicului decât orice concepte, legat însă indiscutabil şi de extensia acestora (Un scriitor japonez poate simţi cu atât mai pătrunzător conexiunile tragediei antice, datorită teatrului Nō, cu evidentele sale similitudini).

În concordanţă cu punctul de vedere nietzschean conform căruia drama se declanşează odată cu procesul de metamorfozare propriu omului tragic - a te purta ca şi cum ai avea altă personalitate ... ca slujitor al zeului *în afara timpului* - tocmai transformarea spectaculoasă a lui Takashi, principalul modelator al acţiunii cărţii lui Kenzaburō, deslănţuie frenezia colectivă. El şi fratele său Mitsusabaro, nu sunt iniţial decît doi neadaptaţi, proiecţii ale unei conştiinţe vinovate. După o scurtă evaziune nereuşită în America, Taka ar vrea să uite relaţia cu o soră arierată care s-a spînzurat din cauza lui; cu un beteşug fizic, cu un copil anormal, cu o soţie alcoolică, Mitsu e şocat de sinuciderea "masochistă" a unui inseparabil prieten, tot atât de sensibil ca şi el la forţa motrice a nebuniei "enorme, irezistibile... ascunsă în fiecare dintre noi".

Oricât ar părea de exagerat, cumulul acesta iritant de orori (în care palpită, în pofida trecerii anilor, şi un rest din "ruşinea" înfrîngerii Japoniei în război), e mânuit cu iscusinţă în roman. N-are nimic de-a face cu normele literaturii de consum.

Reîntoarcerea celor doi fraţi în izolatul sat natal dintre coline într-un halucinant peisaj de început de iarnă, ţine de-aceeaşi eternă aspiraţie spre "pântecul matern mitic", de care vorbeşte şi Nietzsche. Prea repede expulzat din "celula familială", Mitsu încearcă necontenit să o suplinească, pueril şi vulnerabil, ghemuindu-se sub pături, refugiindu-se într-o groapă, într-o clădire izolată, într-o pivniţă... Gata să se ascundă şi în gaură de şoarece. Dornic să viеţuiască într-o colibă, să renunţe la acţiune, să scape de contradicţii. Uneori şi de propria-i conştiinţă stingheritoare, dizlocată în imagine, din imposibilitatea fuziunii reale cu fiinţa, ceea ce ne aminteşte, desigur, de Sartre. Specializat în literatură franceză la absolvirea în 1959 a Universităţii Tōkyō, Kenzaburō a fost în anii 60 adept al *existenţialismului*, dar în ce măsură acesta urca tot din "angoasa" lui Nietzsche, s-a argumentat de mult. De pe când se făceau şi scheme ale *arborelui existenţialist*, desfrunzit şi totuşi bogat în ramuri înrudite.

"Am rămas chincit aşa, cu trupul inert - povesteşte Mitsu - de parcă musca moartă ar fi fost întrerupătorul central al întregului meu sistem nervos. Mi-am descoperit conştiinţa în flacăra tremurătoare din spatele geamului sobei, încât, de partea cealaltă, trupul meu nu mai era decît o carcasă golită. Era plăcut să trăiesc măcar un timp fără responsabilitatea fiinţei mele"

Iată-l pe omul lipsit de mituri... scormonind la răstimpuri pămîntul "în căutarea de rădăcini"! (Nietzsche, *Naşterea tragediei)* Or, ce urmăreşte Takashi în romanul lui Kenzaburō? Să se "reînrădăcineze". Până şi numele de familie, *Nedokoro*, înseamnă *locul rădăcinii.*

Taka declară că a revenit din America nu numai ca să vândă un vechi antrepozit de sake, ci şi ca să "retrăiască mai intens" ceea ce străbunicul lui trăise cu un secol în urmă; mai precis, fratele străbunicului, instigatorul revoltei din 1860 când, în fruntea unor tineri ţărani "antrenaţi" de el, se opusese unor abuzuri administrative.

INFORMAŢIILE rămase erau contradictorii; unii susţineau că străbunicul, o notabilitate a satului, sfârşise prin a-şi împuşca fratele răzvrătit. Alţii - că, dimpotrivă, îl ajutase să fugă după execuţia celorlalţi nesupuşi, ba chiar plănuise şi totodată reglase limite rezonabile mişcarea. Impusese *măsură* haosului.

Realitatea şi irealitatea coexistă şi aici, ca în orice "stare mitică", regenerată periodic datorită ritualului anual de evocare a morţilor satului. Pe de altă parte, desacralizarea e şi ea periodică din cauza personajelor din ce în ce mai legate de concretul istoric. Parcă şi mai capabile de erori şi de acţiuni ineficiente.

Revolta din 1860 fusese resuscitată cu un "finisaj" inferior, la distanţă de aproape un secol, de către cel de-al treilea fiu al familiei Nedokoro: *S.* (nici măcar personalizat prin nume), care murise linşat la atacul ghettou-lui coreean din localitate. După un interval, eşecul lui Takashi e şi mai răsunător, deşi, în căutarea de "rădăcini" se lăsase luat cu entuziasm de valul surescitării dionisiace, hotărît să devină un impozant făptuitor al răului.

Mitsu îşi compară fratele cu un "criminal frenetic". Şi depărtându-se de zona lipsei de măsură, încercând la rândul său o reglare, începe să joace - reiese incontestabil din roman - rolul *tălmăcitorului apollinic al viselor.* Dar chiar şi prin funcţie, constatăm, aparţine categoriei "tălmăcitorilor", căci traduce de obicei cărţi din engleză, îndeosebi reportaje vânătoreşti. Adică se limitează, cum spune soţia lui, Natsuko, la a fi tălmăcitorul celor cutezători, al celor ce-au riscat şi au înfruntat primejdii... Rolul lui *etic* este însă esenţial, ar zice Nietzsche. Tocmai pentru că apollinicul temperează, împiedică individul să se piardă în uitarea sălbatică de sine a stării dionisiace. (Taka admite că pentru el nu mai există graniţă între vis şi realitate - oare nu sunt şi vechile istorii asemănătoare unui vis?!)

Grupul "antrenat" după exemplul predecesorilor - de astă dată în vederea unui ipotetic meci de fotbal - devastează până la urmă supermagazinul din sat, patronat de un fost prizonier coreean de război, supranumit *Împăratul.*

Cititorul dispune de toate datele ca să-şi dea totuşi seama că, în pofida unor fricţiuni, nu scandaloasele manifestări naţionaliste trec pe prim plan şi nici contestarea miracolului economic al capitalismului, ci periodicitatea fatidică a revoltei în care personajul principal îşi regăseşte vocaţia de erou tragic. Slujit o vreme de membrii comunităţii, e lăsat apoi inevitabil să ispăşească. Jocul politic, paralel, din culise (suntem în secolul XX!) nu totdeauna favorabil dreptăţii zeieşti, face ca revenirea la ordine să fie urmată, nu şi pentru erou, de o profitabilă emancipare socială. Din ceata tinerilor protestatari va fi ales un consilier municipal.

NE AFLĂM deja în plin proces de degradare a tragediei când - ca să ne întoarcem la Nietzsche - "frunzele mitului se ofilesc" şi omul eschileean, ajuns "omul voioşiei alexandrine", se urcă pe scenă. La propunerea lui Taka, pentru reînflăcărarea mulţimii, devine *grotesc*, dansul ritual de invocare a morţilor, însoţit de o muzică prea zgomotoasă şi de lătrăturile furioase ale câinilor aţâţaţi chiar de "spirite". Într-o jalnică tentativă de exorcizare, patronul supermagazinului e întruchipat de un ins purtând un frac jerpelit care aparţinuse cândva tot familiei Nedokoro. Şi încep să aducă a farsă lamentările eroului atunci când se acuză, cu scâncete, de o crimă imaginară şi-şi înalţă zadarnic în faţa spectatorilor mâinile pătate de sânge.

Expus fără cruţare privirii câtuşi de puţin frăţeşti a lui Mitsu, cu tot efortul de a fi *văzut* imobilizat în vinovăţie doar de nebunul Gii, Taka nu mai găseşte posibilităţi de ripostă şi se sinucide. Referinţele existenţialiste sunt dar la îndemâna celor amatori să ilustreze tocmai direcţia aceasta şi nu alta.

Ne aflăm în punctul cel mai de jos al diagramei romanului lui Kenzaburō şi nu ne-ar mai rămâne decât să asistăm la căderea cortinei. Cu o surpriză (dacă nu l-am citit pe Nietzsche sau dacă uităm de periodica rezolvare a momentelor de criză, din nou în descreştere după ce-au ajuns la scadenţă): apollinicul şi dionisiacul se regăsesc, unitatea se reface. Datorită unor date de ultimă oră în legătură cu fratele străbunicului, Mitsu îşi dă seama că acesta nu a fost "un model" iluzoriu, ci unul plauzibil, reprezentativ cel puţin sub aspectul voinţei cu care îşi dusese până la capăt responsabilitatea. Chiar dacă nu-l reprezentase perfect, poate că nici Taka n-ar fi trebuit să fie acuzat pripit de impostură.

La hotarul negării aparenţelor prin ele însele, scria Nietzsche, apare o *unică* realitate, iar Apollo ajunge să vorbească limba lui Dionysos. E rândul lui Mitsu să opteze pentru o viaţă mai activă - în felul lui, un prim pas eroic; masca tragică, misterioasă, a lui Taka, îşi găseşte imediat locul în procesiunea evocării spiritelor. O mulţime de tineri şi-o dispută.

...Întorcând lucruri înşelător anacronice pe toate părţile, analiştii moderni continuă să se întrebe dacă totuşi, nu e cumva mai bună îndoiala asupra *modelelor*, fiindcă aşa s-ar reduce numărul celor gata să ucidă în numele unor convingeri. Jocul secolului nostru, cu procedeele la care recurge provoacă nesiguranţă şi nelinişte Publicat în 1967, romanul lui Kenzaburō Oé parcă a prevestit ce avea să urmeze în toată lumea.

Dar nu pentru calmarea spiritelor s-a acordat anul acesta Nobelul unui autor socotit incomod şi a cărui performanţă nu ni se pare a fi atât dobândirea faimosului premiu, cât marele număr de cărţi *îngrijorătoare* pe care a reuşit să le scrie, de la debutul lui din 1958 încoace.

Doina Ciurea

MERIDIANE

Bulgakov la Montréal

● După cum anunţă cotidianul "The Gazette" din Montréal, tînărul regizor rus Alexander Marin a montat pe scena Teatrului Centaur din localitate piesa *Maestrul şi Margareta* de Mihail Bulgakov, pe care, asemenea altor ruşi, îl consideră un Lev Tolstoi al secolului XX. Greg Malone joacă rolul lui Christos şi al Maestrului, iar Maurice Podbrey este şi el în dublu rol - cel al lui Pilat din Pont şi al Psihiatrului. În imagine: Greg Malone şi Maurice Podbrey.

„Insulele plutitoare"

● Eduardo Machado (în imagine) avea 8 ani în 1961, cînd a sosit în SUA cu familia sa fugind din Cuba. Acum are 41 de ani şi este un actor şi dramaturg reputat. Tetralogia sa dramatică *Insulele plutitoare*, o saga teatrală în patru etape, retrasează viaţa unei familii cubaneze din anii '20 pînă în zilele noastre. Ea va fi prezentată, pentru prima oară integral, în stagiunea aceasta la Mark Taper Forum din Los Angeles.

Cenzură din raţiuni comerciale

● Intelectualii egipteni acuză o importantă editură din Cairo că a cenzurat şi deformat capodopere ale literaturii arabe pentru a le putea vinde în ţările din Golf. Aceste acuzaţii, scrie ziarul de stînga "Al-Ahalî" privesc şi Oficiul cărţii egiptene căruia i se reproşează că a mutilat opere celebre precum *O mie şi una de nopţi* şi poemele lui Abu-Nawas (762-813), pentru a le face conforme preceptelor fundamentaliştilor musulmani. Scriitorii consideră această practică drept "o întoarcere în epoca medievală".

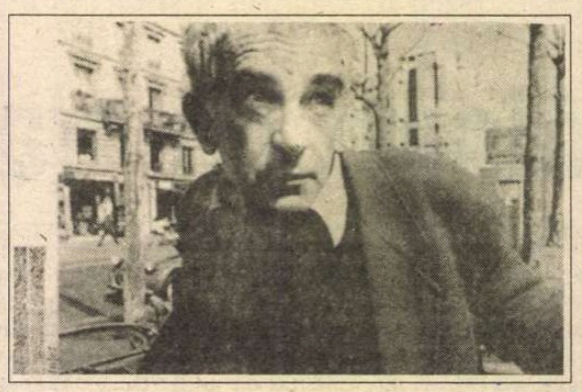
Aventura

● Henry M. Stanley era un ziarist obscur la "New York Herald" pînă cînd s-a lansat în căutarea unui doctor britanic dispărut fără urmă. După un periplu care l-a dus din Zanzibar pînă pe malurile Nilului, el l-a descoperit pe doctor şi şi-a povestit aventura într-o carte care i-a adus celebritatea: *Cum l-am regăsit pe Livingstone*. Volumul a apărut de curînd în traducere şi la "Actes Sud".

Corespondenţă

● Jean-Richard Bloch (1884-1947) şi Marcel Martinet (1887-1944) s-au întîlnit în 1911, la revista "L'Effort", creată de primul. Divergenţe de opinii apar în anii primului război mondial, cînd Jean-Richard pleacă pe front şi e rănit de trei ori, iar Marcel, reformat, este un pacifist activ. Prietenia rezistă, dar diferenţele de opinii se accentuează cînd Martinet, autorul poemelor *Timpul blestemat* şi *Noaptea* devine director literar la "L'Humanité" iar Jean-Richard scrie *Carnavalul a murit* şi fondează revista "Europe". La ultima scrisoare trimisă de Jean Richard în 1935, Marcel nu răspunde. Primul va pleca la Moscova pe toată durata celui de al doilea război, cel de al doilea va continua să lupte pentru convingerile lui pacifiste. Cele 428 de scrisori schimbate între ei în 1911-1935 au fost copiate de mînă la B.N.F. şi editate la Tokyo de către Haruo Takahashi.

Kieslowski documentarist



● Asociaţia documentariştilor şi Institutul polonez din Paris au programat o serie de proiecţii cu filmele documentare realizate de Krzysztof Kieslowski în anii '70, avînd ca subiecte soarta soldaţilor în cel de-al doilea război mondial (*Am fost soldat*), viaţa într-o secţie de ortopedie (*Spitalul*), birocraţia dintr-o uzină de tractoare (*Uzina*), situaţia muncitorilor polonezi după grevele din 1970 (*Nimic despre noi fără noi*), viaţa unui paznic de noapte (*Punctul de vedere al unui paznic*), gara din Varşovia (*Gara*) ş.a. În încheierea seriei, a fost prezentat în avanpremieră documentarul *Kieslowski de Kieslowski* realizat recent de Dominique Rabourdin. În imagine, reputatul cineast, autorul trilogiei *Albastru*, *Alb* şi *Roşu*.

Un covor de sunete

● Astfel se intitulează ciclul de trei concerte difuzate în cursul lunii noiembrie de Radio BBC în cadrul emisiunilor "Stagiune turcă", în care dirijorul turc Cem Mansur (în imagine) explorează profundele schimbări pe care le-a suferit muzica din Turcia în ultimele şapte decenii. Amintim că Cem Mansur, care în ultimii ani activează în fruntea orchestrei simfonice din Oxford, este foarte cunoscut melomanilor din România datorită spectacolelor de operă şi concertelor simfonice pe care le-a dirijat, ultimul fiind în deschiderea recentă a stagiunii Filarmonicii "George Enescu" din Bucureşti.

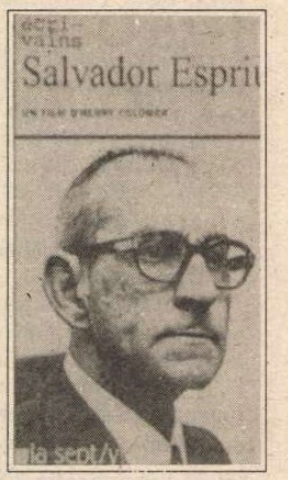
Incunabul

● Un exemplar din *Vitae Patrum* de San Jerónimo, scris în castiliană şi tipărit în 1490 a fost găsit în mod accidental în Arhiva districtuală din Leiría (Portugalia) de către o funcţionară care selecta cărţi pentru o expoziţie locală. Incunabulul descoperit este unic în Europa.

Tibetul soţilor Mansion

● Timp de 20 de ani, Jean şi Lise Mansion au alcătuit o colecţie atipică de obiecte tibetane şi nepaleze pe care au donat-o acum Muzeului de artă asiatică Guimet. Jean Mansion a fost şi fotograf iar pozele sale făcute între 1975-91 în diverse ţări de cultură lamaică evocă peisajele şi cadrul arhitectural în care au fost create obiectele expuse pînă la 26 noiembrie.

Documentare video



● Pe piaţa casetelor video există cerere şi pentru documentarele despre scriitori, de vreme ce firma "La Sept Vidéo" are o colecţie intitulată chiar *Scriitori*, în care sînt anunţate trei noi titluri: *Salvador Espriu* (mărturii şi documente de arhivă despre fervent apărător al limbii catalane), *Anna Ahmatova* (un portret complex al poetei ruse dispărute în 1966, alcătuit de Semen Aranovici) şi *Paul Valéry* de Roger Leenhardt, cu un comentariu extras din scrierile valeryene şi citit de fiul poetului, Claude.

Peter Curman (Suedia)

Îngerul războiului în vizită

Într-o zi ne vizită realitatea
Cu un miros unduitor
se puse îngerul războiului pe pajiştea înflorită
Mieii fugiră behăind
Florile curseră ca iarba de mare
sub biciuirea grea a elicei
Cutii de carton de culoare brună
cu cele necesare soldaţilor de munte
se azvîrliră în afară
În cîteva secunde
ţîşniră flăcări prin ferestrele mînăstirii
împuşcături în biserică
trecutul din nou fu ridicat
din pămîntul care nu uită nimic

Păsările

Păsările sînt deja aici!
Zboară prin sîngele tău
cu iuţi tăietoare aripi
fac vîrtejuri
în coşul pieptului tău.
Cu vîrful aripilor ating
planul întunecat al inimii tale
cel mai neînsemnat dar cel mai viu
din spaţiul înstelat.
Păsările sînt deja aici!
Dar înainte de a şti acest cuvînt
ele sînt deja departe
şi inima ta se stinge
reluîndu-şi locul ei
printre reci clipitoarele stele.

O lumină de treizeci de ani

Acum mut punctul
şi mai jos
Aici
e întuneric de tot, printr-o crăpătură
curge lumina înăuntru:
o lumină de treizeci de ani
vine spre mine
Simt tăcerea mamei mele
în mine
şi sînt o parte din ea
Numai sunetul abia audibil
al acului
care trage firul după el în ţesătură
Acum există tăcerea ei în tine
cînd tu mă observi
Suflarea mamei mele prin respiraţia ta şi a mea
Te ating de treizeci de ani
şi mut punctul
Acolo
în ceea ce cred eu că e prezentul
Dar anii nu se întorc
Lumina se adună la picioarele tale

Iarba încolţeşte

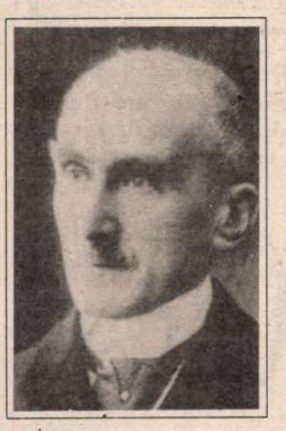
Chiar şi costumul societăţii
e cusut cu fir fragil
Se poate rupe!
Sub curţile de beton ale suburbiilor
încolţeşte iarba
Explodează deja prin crăpături!

Agenţii
care înregistrează ploaia de stele
se strecoară printre arbori
Nu pot opri ţîşnirea frunzelor.
Imediat dispar cu sacii lor negri de plastic
în unduitoarea verdeaţă!

Traducere de Gabriela Melinescu

Bergson rigurosul

● În timpul vieţii, filosoful Henry Bergson a cunoscut un mare succes de public datorită farmecului muzical şi încărcăturii afective a gîndirii sale. După moartea lui, farmecul s-a rupt şi a fost uitat, doar specialiştii mai referindu-se la el. Alexis Philonenko, în cartea sa recent apărută la ed.Cerf, *Bergson sau despre filosofie ca ştiinţă riguroasă*, susţine că nu poezia sau sentimentul l-ar caracteriza pe autorul *Rîsului*, ci o logică perfectă a semnificaţiilor, nutrită din



experienţă. Cele patru opere majore pe care se axează Philonenko, *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei*, *Materie şi memorie*, *Evoluţie creatoare* şi *Cele două surse ale moralei şi religiei* (traduse şi la noi, la Institutul European de la Iaşi) demonstrează logica demersului bergsonian.

Stendhal - scrisori inedite

● Consul al Franţei în statul papal, Henry Beyle n-a stat la Civitavecchia mai mult de 500 de zile în 10 ani (1831-1841). Acolo se plictisea, aşa că prefera Roma. De afacerile curente ale consulatului se ocupa un alt francez, Lysimaque Tavernier. De la Roma (sau Paris), Henry Beyle îi transmitea ordine în scrisori de o extremă uscăciune, pe un ton răstit. În acest timp el lucra la un roman ce va deveni *Lucien Leuwen*. Scrisorile consulului Beyle au apărut pentru prima oară acum, la Geneva, într-o ediţie alcătuită de V. Del Litto.

Comoara de pe „San Diego"

● Galionul spaniol San-Diego cu preţioasa sa încărcătură, scufundat la 14 decembrie 1600 în dreptul Filipinelor, a fost reperat şi scos la suprafaţă după lungi cercetări de arheologie submarină. O expoziţie cu piese din aur şi argint de pe galion este deschisă pînă la 15 ianuarie la Grande Halle de La Villette.

Muzeul Giorgio Morandi

● La Bologna s-a deschis Muzeul Giorgio Morandi, cel mai important pictor modern al oraşului. Sînt expuse naturi moarte, peisaje şi picturi florale ale artistului italian. Colecţia aceasta de artă a fost donată oraşului de către Maria Teresa, sora mai mică a lui Morandi. Unul dintre punctele de mare atracţie îl reprezintă atelierul artistului, care a fost transportat de la locuinţa acestuia şi reconstituit în clădirea care adăposteşte noul muzeu. În imagine: Giorgio Morandi în atelierul său pe la începutul anilor '50.

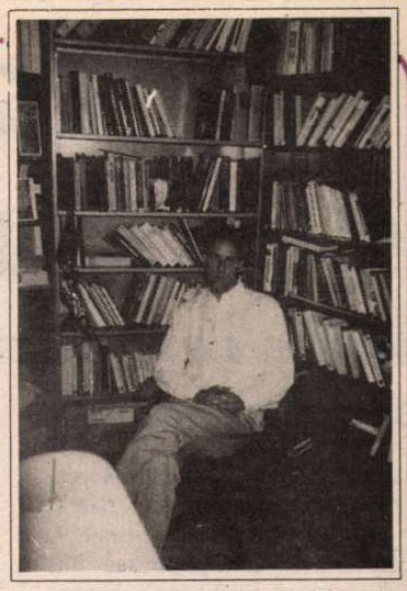
Luminosul Pasolini

● Cu zece ani în urmă, asociaţia "Fondo Pasolini" condusă de Laura Betti, publica un album, *Cu armele poeziei*, ce conţinea un montaj de texte autobiografice ale scriitorului şi cineastului, între care şi un lung poem, *Cine sînt*, scris probabil în SUA în vara 1966. Pier Paolo Pasolini avea predilecţie pentru poezia narativă, cu salturi de ton şi umoare, cu lungi digresiuni politice şi lingvistice, cu agresivităţi polemice şi ironie muşcătoare, cu evocări familiale şi volute nostalgice. Cele 60 de pagini ale poemului *Who is me* (cu titlul original în engleză) au fost editate acum separat în traducere franceză la ed. Arléa.

Un nou preşedinte

● José Luis Borau, producător şi regizor de filme (*Rio abajo*, 1984, *Tata mia*, 1987) a fost ales, în unanimitate, ca preşedinte al Academiei spaniole de artă şi ştiinţă cinematografică. La 65 de ani, el îi succede lui Fernando Rey (decedat în martie, anul acesta). Între proiectele sale imediate figurează sărbătorirea centenarului artei a şaptea, mobilizarea împotriva unei anumite cenzuri la televiziunea publică şi scăderea vîrstei medii a membrilor Academiei prin cooptarea tinerilor.

James Soderholm



NĂSCUT în 1957, absolvent al Universităţii Virginia, *James Soderholm* este specialist în romantismul britanic, profesor de literatură engleză şi teoria criticii la University of Wisconsin-Milwaukee. Poeziile pe care le-am selecţionat în grupajul de mai jos divulgă o puternică înclinaţie existenţialistă a autorului. În descendenţa lui Heidegger şi Kierkegaard, anxietatea poetului pare a avea mai multe afinităţi cu Sartre, în sensul că nu şi-a aflat încă un suport religios. E un Angst incurabil şi părăsit de spepranţă. În ciuda neliniştii existenţiale pe care o degajă poezia lui, James Soderholm este, în viaţa "reală", o persoană vioaie, spirituală, boemă, un Oscar Wilde al saloanelor.

Mai multă lumină!

Mai multă lumină! a strigat Goethe
cu disperare pe culmea tristă;
Nu putea vedea ca să vadă
nici înceta ca să înceteze.

În Frankfurt la Casa Goethe i-am văzut operele complete în casetă de castan, o sută cincizeci de volume dormind în spatele vitrinelor groase înclinate, înnegrindu-se cu tot cu lemnul din jurul lor. A trebuit să-mi forţez ochii prin sticlă să descifrez literele de pe cotoarele din piele.

fiat lux

Inutil de zis că el trăieşte prin cărţile lui; el şi moare în ele. Privind la volumele vechi n-am reuşit să-mi imaginez autorul, iar portretul lui Goethe bătrîn din apropiere mult prea puţin sufla viaţă în bărbatul mort.

fiat logos

Cine n-ar da un milion de cuvinte tipărite pentru încă un volum de oxigen ca să întreţină lumina, să agite cărbunele încă o dată? Ce e o carte? Un mic sicriu de cuvinte. L-au pregătit oare nenumăratele lui cărţi pentru propriul sfîrşit? Şi-ar fi dat el toată opera lui pentru încă o particulă de lumină, acolo, pe culmea tristă?

fiat tenebrosus

Cînd murim, pentru că am acumulat atît de mult, multe mor cu noi. O grămăjoară de cărţi moare. Un cîrd de amintiri se evaporă. Dispar mii de gînduri care nu s-au oprit pe hîrtie vreodată. Măcar dacă pînă la un punct am putea diminua puţin cîte puţin, mai puţin ar muri. E oare scopul bătrîneţii să ne prepare mintea pentru nimic? Şi de ce nu ne putem lua rămas bun de la viaţă, binecuvîntînd-o mai degrabă decît iubind-o? Cum putem ajunge pînă la punctul în care să lăsăm să fie întuneric? Nu e oare acolo viaţa, cu adevărat cea mai frumoasă?

În lumina muribundă
un Goethe lucid a strigat
şi dintr-odată a încetat
să moară
şi a murit.

Fiecăruia el însuşi

Luni în şir după aceea am simţit nevoia unei broşuri suvenir şi unui pachet de cărţi poştale din Buchenwald ca să pot traduce în imagini ceea ce am văzut în iunie '92. Am împrăştiat fotografiile alb-negru pe masa din sufragerie, am aprins două lumînări, am pornit *Recviemul* lui Mozart şi mi-am adus un păhărel de tărie.

Ritualul meu era prea puţin diferit de ce se presupune că făceau nemţii după ce ucideau toată ziua, ca să-şi scoată imaginile din cap.

În octombrie 1941, naziştii au executat opt mii patru sute optzeci şi trei de soldaţi ai Armatei Roşii într-un grajd improvizat la Buchenwald, soldaţi care au crezut că erau puşi la coadă pentru un examen medical de rutină. În camera asta un exemplu de cît de banal este răul rămîne turiştilor de examinat.

Nici chiar cuvintele scrise pe poarta de la intrarea în tabăra JEDEM DAS SEINE (Fiecăruia el însuşi) nu s-ar putea măsura în cruzime
cu ce am văzut în camera aia.

Fiecare prizonier era dus la examenul medical şi pus să stea cu spatele la perete, cu faţa la doctor. Pe acest perete naziştii creaseră un instrument cu care să măsoare înălţimea prizonierului, una din acele chestii ca o bandă verticală marcînd centimetrii cu un beţigaş de lemn care alunecă în josul unui şanţ şi se opreşte ca un deget lung pe cap.

Soldaţii ruşi nu ştiau că în spatele peretelui un dulap ascundea un nazist.

În această nişă mai mică turistul poate afla ceea ce ruşii n-au văzut niciodată: la nivelul umărului, o placă prinsă în balamale într-o parte aproximativ de mărimea unei palme se deschidea către cămăruţă.

De îndată ce un prizonier era aşezat în poziţia de examinare nazistul ascuns în dulap deschidea uşa asta micuţă şi îl împuşca în ceafă.

Prezentare şi traducere de **Fevronia Novac**

Revista revistelor

Săptămîna neagră

Săptămîna neagră a presei independente a fost cea care a trecut. Criza de hîrtie a dus la înjumătăţiri de tiraje, la reducerea numărului de pagini sau chiar la suspendarea apariţiei unor publicaţii. Cum o fi fost criza asta de hîrtie grijulie cu ziarele pro-guvernamentale e unul dintre misterele democraţiei noastre. Cu acest prilej am observat cu plăcere că jurnaliştii, chiar dacă obişnuiesc să se certe unii cu alţii şi chiar dacă polemizează la sînge, în momente de răscruce izbutesc să fie solidari. Vorbesc de cei care lucrează la ziarele independente. Ion Cristoiu, a cărui atitudine îndeobşte ponderată în editorialele sale îl recomandă drept un om care nu sare în sus din orice, s-a radicalizat. Editorialele sale au căpătat accente de pamflet. El i-a articulat fără menajamente pe mai marii de azi ai ţării care şi-au dat mîna ca să strîngă presa de gît. ● Ni s-a întîmplat de multe ori să intrăm în conflict cu colegi de-ai noştri de la alte publicaţii. De astă dată însă lăsăm deoparte micile sau marile adversităţi pentru a-i felicita pe toţi pentru bărbăţia lor, pentru luciditatea lor şi, nu în ultimul rînd, pentru lecţia pe care au servit-o Puterii, cu acest prilej. Fie-mi permise cîteva observaţii de Cronicar despre această aşa-zisă criză a hîrtiei. Rostul ei a fost mai întîi să vlăguiască publicaţiile independente. Lovite în tiraj, acestea sînt lovite în venituri. Ele nu primesc subvenţii pe şest şi nici nu sînt iertate de datorii periodic, precum CAP-urile pe vremea lui Ceauşescu. Şi precum ziarele care bat darabana după ritmul impus de la Cotroceni sau din cabinetul celui mai nepotrivit cu funcţia de ministru prim pe care l-a avut România. Despre premierul Văcăroiu se spune că ar avea o exagerată slăbiciune pentru alcool. Nu ne-am permis, pînă acum, să facem speculaţii pe această temă. Dar după cele întîmplate în ultima vreme, nu putem decît să constatăm că ceva, nu ştim ce, i-a luat minţile premierului. Acest ins fundamental mărginit, executant servil pînă în măduva oaselor, a intrat într-un conflict pentru care nu-l ţine nici mintea nici cureaua. Orice om cît de cît normal, atunci cînd întreprinde o acţiune îşi pune întrebarea care vor fi consecinţele acelei acţiuni. Iar un prim-ministru cît de cît conştient că tot ceea ce face va fi contabilizat de istorie îşi pune cu atît mai abitir această întrebare, dacă e în stare să-şi conştientizeze rolul. "Nicu Văcăroiu", cum îl numeşte *ACADEMIA CAŢAVENCU*, are mai degrabă comportament de body-guard de mahala decît ţinută de premier. Iar din punctul de vedere al presei el e un soi de mardeiaş cu simbrie. Să-i spui că e"ASASINUL PRESEI ROMÂNEŞTI", ca *EVENIMENTUL ZILEI* care a dat un titlul cuprinzînd această sintagmă, înseamnă să-l faci pe N.V. subiectul unei posibile tragedii. Nu e cazul. Premierul e confecţionat din acelaşi material ieftin din care e făcut şi un CVTudor. Acesta din urmă, senator pe puncte şi gunoier al tuturor afacerilor murdare ale Puterii s-a bucurat gudurător de necazurile presei independente. El a declamat lătrător în Senăt că ar fi bine dacă toată presa care îşi permite să critice puterea ar dispărea. Pînă nu demult, hingherii transportau cîinii primejdioşi în nişte cutii zăbrelite. Mai nou, unul dintre ei, biped, se preumblă în Mercedes cu girofar. Răbdătoare ţară, România.

Umor involuntar

"De la fereastra etajului opt zboară-n neant/ poemele şi poeţii."; "Era prima oară că singurătatea/ îşi depunea ouăle/ în axilele pubere ale experienţei/ tale de viaţă"

Ioana Dinulescu în *Ramuri* nr. 9-10-11/1994

"Noi nu ne-am propus să tragem actorii de mânecă, având în vedere şi lipsa recidivei"

Nicolae Diaconu în *Literatorul* nr. 46/1994

"realitatea strictă se fofilează în poem conformându-se legilor acestuia şi împrumutându-i, numaidecât, din misterul său meticulos, niţel morbid pe alocuri, dar poate tocmai de aceea molipsitor, benefic."

Aura Christi în *Contemporanul* nr. 46/1994

"Decât să-mi calc în picioare umbra/ ori ea să se târâie sfâşiată între/ pornirea de a mă înhăţa din spate/ şi neputinţa de a-mi şterge urmele,/ mai bine o ridic de jos"

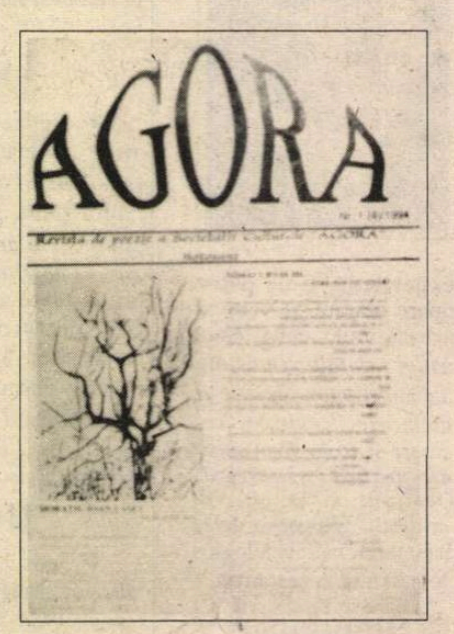
Irina Nechit în *Agora* (Botoşani) nr. 1

"Fără îndoială, tranziţia este grea şi cu capcane, este părtinitoare şi mereu în schimbare"

B. Corneliu în *Românul* nr. 43/1994

Nimeni nu ştie de ce cântă pasărea

După *POESIS*, o nouă revistă este consacrată integral poeziei: *AGORA*. Apare la Botoşani, are un colegiu de redacţie format din Gabriel Alexe, Cristian Bădiliţă, Nicolae Corlat, Horaţiu Ioan Laşcu, Dan Lungu şi, în primul său număr, reuneşte poeme semnate de Horaţiu Ioan Laşcu, Mihai Ursachi, Dan Vîţă, Cristian Bădiliţă, Dan Lungu, Paul Struţescu, Gellu Dorian, Em.Galaicu-Păun, Tudor Cozia, Petre Ioan Popa, Călina Trifan, Gheorghe Doni, Mircea Ciobanu, Marin Mârza, Anatol Adam, Irina Nechit, Ciprian Manolache, Aura Christi, Gabriel Alexe, Nicolae Corlat, Cristian Pohrib, Victor Teişanu şi Cristina Prisăcaru-Şopteleal. ● Din corul de voci lirice se remarcă aceea a lui Cristian Bădiliţă. Tânărul poet tratează într-o manieră expresionistă teme ale ortodoxismului. În felul acesta el activează o recuzită din muzeul literaturii. Sfinţenia este străbătută de un fior diavolesc:"Odaia paşte adieri de jar/Miroase-a tei zadarnic şi-n zadar/ Miroase-a lume pârguită-n must/ Şi-a nor pribeag sub cearcănul îngust// Şi încă-n şerpuirea unei chei/ Miroase-a irosire de femei/ Când Răstignitul bate-n fruntea mea/ Cuiul de foc, acum şi pururea..." ●Remarcabile sunt şi poemele lui Victor Teişanu. Alunecătoare, mătăsoase, ele se împotmolesc de fiecare dată într-o tristeţe abstractă, ca aceea a lui Nichita Stănescu:"Nimeni nu ştie de ce cântă pasărea/ sau dacă doar cântă şi nu vorbeşte/ simpla sa vedere părând firească/ precum lumina zilei precum înnoptarea//Nici dacă plânge sau se bucură/ nu ştie nimeni despre pasăre/ fiind mereu suficientă vederea ei/ precum lumina zilei precum înnoptarea//Pasărea poate muri într-o zi/ îndepărtându-se de cântecul său/ dar în timp ce ea se îndepărtează/cântecul rămâne la aceeaşi distanţă." ● În *JURNALUL LITERAR* nr. 33-38 (apărut în condiţii de prigoană din partea Ministerului Culturii, sub egida căruia - culmea! - este editat), Nicolae Balotă îl evocă pe Lucian Blaga, făcându-i un portret greu de uitat: "Ceea ce l-a mai liniştit, în anul morţii lui Stalin, a fost comanda editorială a traducerii lui *Faust*. «Totuşi au nevoie de mine» - îmi repeta el. Se simţea, parcă, asigurat, prin traducerea la care migălea, acolo, în odăiţa aceea dosită sub scară, la Biblioteca universitară."; "Dar liniştea aceasta dobândită prin *ceea ce dădea el*, mai degrabă decât prin *ce i se dădea lui* era înşelătoare. Blaga înainta ca pe pojghiţa fragilă de gheaţă a unui lac, gata oricând să se rupă sub



el, şi era un om prea sensibil ca să nu-şi dea seama că amabilităţile lunecoase ale autorităţilor care începuseră să mişune în jurul lui, să-i facă avansuri, nu-l puteau asigura cu totul de apa sumbră, glacială, pe care o ascundeau sub masca lor îmbietoare."; "În urma acelor întâlniri secrete l-am văzut pe Blaga, pe marele nostru magistru, scriind câte un articol la infama «Gazetă de perete» a Bibliotecii. Şi, în curând, nu numai acolo. Ce rost avea să cedezi - când ai opera pe care o avea Blaga - unor presiuni venind probabil de la mărunţi agenţi ai Securităţii, de genul celor ce conduceau Filiala Academiei din Cluj? În dimineaţa în care s-a afişat primul din aceste articole se uita iscoditor la Nego şi la mine, să vadă ce vom spune. Nego glumea, eu eram morocănos. Mă supăra, mă jignea, îmi mânjea imaginea luminoasă pe care o aveam despre el această cedare, minusculă, desigur, dar sunt oare cedări minuscule? De aceea, atunci când s-au scos de pe perete acele articole şi ni le-a oferit, l-am lăsat pe Nego să le ia. Nu voiam să am asemenea amintiri de la el." ● A apărut şi un nou număr din *LITERATORUL* (care, se pare, se află în relaţii mai bune cu Ministerul Culturii). În replică la un articol din *Adevărul* despre activitatea sa de turist internaţional care ar eclipsa-o pe aceea de ministru, Marin Sorescu afirmă că s-a plimbat prin lume pe banii englezilor, germanilor, americanilor şi nu pe aceia ai românilor. Ca şi cum aceasta ar fi problema...

Cronicar

SPORT

Imnul

După povestea de la Dortmund, unde gimnastele noastre au ascultat două imnuri, ambasadorul României în Germania ar trebui trecut în rezervă. În curînd, se vor împlini cinci ani de cînd s-a schimbat imnul României. La ce mai trimitem noi ambasadori în străinătate dacă aceştia n-au nici măcar iniţiativa notificării acestei schimbări? Să fie limpede - noi nu sîntem o mare putere în Europa (să mă ierte cititorii că emit asemenea truisme). Nouă nu ne caută nimeni în coarne. Pentru noi arbitrii nu vor fura niciodată. Iar organizatorii mai ştiu eu cărui campionat mondial nu vor tremura niciodată de teama că ne-ar putea displăcea. Şi nu cu proteste de doi bani se rezolvă asemenea chestiuni de imagine elementară a unei ţări. Ca să fiu cinstit, mie îmi place mai mult *Tricolorul* decît *Deşteaptă-te, române*. Evident fără amestecul prostesc al lui Ceauşescu în continuarea textului iniţial. Spiritul *Tricolorului* e mai apropiat de ceea ce aş numi spiritul României moderne decît revendicativul cîntec pe versurile lui Andrei Mureşanu. *Tricolorul* e un cîntec plin de forţă, puternic afirmativ şi, mai ales, el exprimă o stare de plenitudine gravă construită pe un deja existent orgoliu naţional. Aşa cum văd eu lucrurile, *Deşteaptă-te, române* e un cîntec de criză, un cîntec pe care nu trebuie să-l scoatem la iveală, una, două. Ca imn, azi, *Deşteaptă-te, române* e mai degrabă umilitor. Bun în '89, ca îndemn revoluţionar, pînă la un punct, el e acum absolut discutabil ca mesaj. E un imn complexat, e un imn care mă împiedică să mă bucur de condiţia mea şi de tradiţiile mele mai apropiate. Dar, bun, rău, ăsta e imnul, cu el defilăm. Deci omul însărcinat să se ocupe de reprezentarea noastră în Germania nu şi-a făcut datoria. E scandalos că plătim oameni care trebuie să aibă grijă de imaginea noastră în străinătate, iar aceştia îşi pierd vremea în tîrgurile de păduchi pentru propria lor teşcherea. Echipa noastră de gimnastică a plecat în Germania cu pretenţii modeste. A cîştigat primul loc. Nu m-aş mira dacă ambasadorul nostru şi-ar scuza delăsarea aruncînd vina pe declaraţiile antrenorului. Temerea mea cea mare e că ambasadorul actualului regim politic din România se simte, în continuare, ambasadorul lui Ceauşescu. Fiindcă mă îndoiesc că pentru el contează cum sună imnul. Cred că mai degrabă problema lui subconştientă e pentru cine sună imnul. La Dortmund s-a cîntăt şi prohodul lui Ceauşescu pentru urechile de la Cotroceni. De altfel, prinzînd din zbor cele două cîntări de la Dortmund, CVTudor a prins să ciripească în Senat propunîndu-le celor prezenţi redactarea unei scrisori de felicitare pentru gimnastele noastre. Şi nu s-a găsit nimeni să-i spună că propunerea se admite, dar nu şi propunătorul!

Tuşier

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto)
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei; ISSN 1220-6318

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

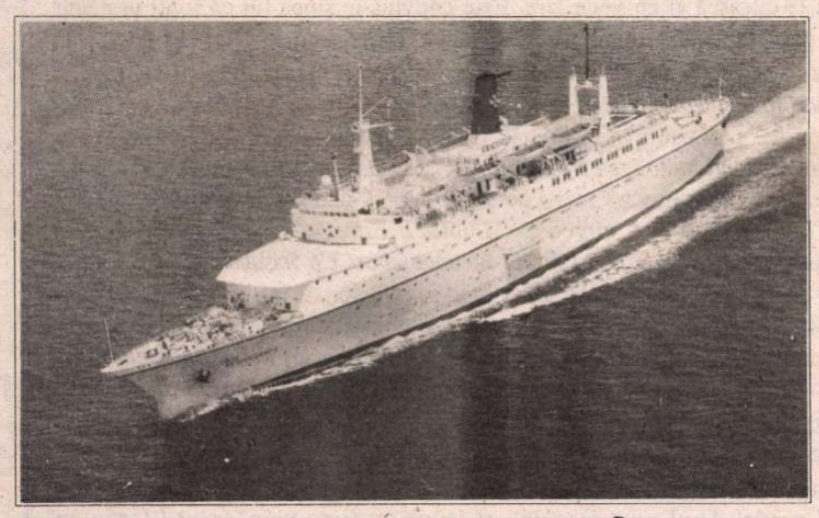
Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

14 - 20 decembrie 1994

48

Marile palate din Europa... şi Palatul Poporului din Bucureşti

(pag. 12 - 13)



Croaziera scriitorilor Declaraţia de la Delphi

(pag. 3)

Mario Vargas Llosa - Premiul Cervantes 1994

(pag. 22)

La o nouă lectură:

TITUS POPOVICI

(pag. 15)

Guşa trădătoare

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Generaţie şi creaţie

CARTEA aflată în dezbatere în numărul de faţă al revistei noastre (p. 4-5) este antologia de "texte teoretice" ale generaţiei '80, alcătuită de Gh. Crăciun şi publicată de Editura Vlasie. Nu vreau să mă substitui comentatorilor. Mă refer în editorialul meu la cîteva probleme generale legate nu atît de cartea lui Gh. Crăciun, cît de generaţia din care însuşi autorul antologiei face parte, ca, de altfel, şi editorul (poetul şi publicistul Călin Vlasie).

Era întrucîtva de aşteptat şi, în orice caz, de dorit strîngerea între copertele unei cărţi a luărilor de atitudine teoretice ale optzeciştilor. Cele mai vechi texte antologate sînt din 1979. Ultimele reţinute de Gh. Crăciun, din 1989. Exact un deceniu le desparte. Este şi intervalul dintre primii şi ultimii născuţi ai generaţiei: 1950-1960. E o întrebare dacă excepţiile (Ştefan Agopian, Bedros Horasangian şi Vasile Andru) nu aparţin cumva generaţiei anterioare. Înainte de a tipări volume de versuri ori proză, mulţi optzecişti se remarcaseră deja prin spirit teoretic şi critic. În acest secol, doar avangardiştii şi generaţia '30 au mai procedat la fel, iar în secolul trecut, junimiştii (dar numai prin Maiorescu). La apariţia articolelor, unele polemice, a existat o oarecare reacţie negativă. Gestul părea insolent. Călinescu îi botezase sarcastic pe mai tinerii săi confraţi de la începutul anilor '30 *genus mucosus*. N-a lipsit mult ca eticheta să le fie aplicată optzeciştilor. Opera lor, mai ales în poezie, i-a impus totuşi foarte repede şi a risipit predispoziţiile ironice ale mai vîrstnicilor, pe care optzeciştii îi atacaseră frontal de la început.

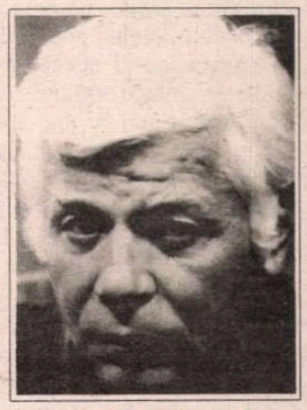
Comparînd acum textele teoretice şi opera propriu-zisă a optzeciştilor, observăm două lucruri. Întîi, o destul de limpede conştiinţă a ceea ce ei doreau să facă, a temelor şi a procedeelor caracteristice. Desigur, neghina se cade aleasă din grîu: textele sînt lucide, confuze, strălucitoare, paranoice, agasante, naive, savante, emfatice, precise şi teribile deopotrivă. E nevoie de un anumit efort ca să le parcurgi. În al doilea rînd, faptul că intenţia lor de a schimba paradigma literară a precedat schimbarea efectivă realizată prin opere. Copiii teribili ai anilor '80 şi-au propus această schimbare din capul locului, ca pe un pariu cu ei înşişi. Au izbutit în cele din urmă, cu toate rezervele cu care au fost întîmpinaţi. Nici poezia, nici proza de după Cărtărescu şi Nedelciu nu mai seamănă cu poezia şi cu proza de dinaintea lor. Indiferent, desigur, de valoarea în sine a unora sau altora dintre opere. În plus, optzeciştii au determinat o lectură nouă, diferită, a literaturii generaţiilor anterioare, sugerînd alte ierarhii, ştirbind prestigiul cîtorva mituri şi încercînd să dea naştere altora.

În această ordine de idei, am unele obiecţii la prefaţa lui Gh. Crăciun. Faptul că optzeciştii n-au acceptat "tutela" cuiva din afara generaţiei este posibil, dar aceasta nu înseamnă că nimeni nu le-a înţeles cu adevărat noutatea. Lista de autori "recuperaţi" în anii '80 este hibridă şi, în orice caz, nu e corect că pînă atunci despre Mircea Ivănescu, Mazilescu, Brumaru etc. se spuseseră "doar mărunţişuri". A împinge începutul prozei optzeciste spre limita de jos a deceniului opt este exagerat. În fine, aş fi fost curios să ştiu pe ce se întemeiază respingerea lui Dinescu, optzecist spontan, cel dintîi din serie, şi paradoxal, în măsura în care el doar a intuit arta atît de lucidă a celor de după el.

■

La mulţi ani!

Leopoldina Bălănuţă
(pag. 10)



Ştefan Radof
(pag. 16)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Gușa trădătoare

AM MAI scris - dar nu scriem niciodată suficient - despre memoria scurtă a societății românești. Ca într-un blestem, nu învățăm nimic din lecțiile pe care istoria - inclusiv istoria recentă - ni le servește pe tavă. Binecunoscuta incapacitate a ziarelor de a duce campanii se combină cu o demoralizantă carență de memorie a opiniei publice. România post-decembristă e probabil singurul loc din lume în care minciuna grosolană și fără imaginație, repetată la infinit, își face de fiecare dată efectul.

Blazarea, indiferența maladivă care a cuprins societatea românească e un cancer în marginea căruia înfloresc abuzurile fără număr ale unei clase politice corupte pînă în măduva oaselor.

Uităm, de pildă, că în fruntea României se află de cinci ani unul și același om. Un ins care dispune de puteri discreționare, chiar dacă are abilitatea să le ascundă în mănușa de catifea a "separației puterilor în stat" și care a învățat la perfecție rolul lui "Nu pot!" și "Nu intră în atribuțiile mele!". Om care are cinismul să înmulțească generalii precum înmulțea personajul biblic pîinile - lucru cel puțin indecent într-o țară în care guvernul înnebunește la gîndul că trebuie să ridice salariile de mizerie ale învățătorilor și profesorilor, mai prost plătiți decît ordonanțele respectivilor generali. Un om care se furișează cu abilitate printre capcanele tranziției, punînd mereu vina pe alții: vinovați au fost de fiecare dată cei tocmai scoși din pòsturi - de parcă acolo nu i-ar fi pus cineva, tocmai în numele incompetenței de care dădeau dovadă.

Uităm că lingăii de ieri ai lui Ceaușescu sînt senatorii și deputații de azi, și nu ne explicăm de ce viața politică românească nu e luată de nimeni în serios. De ce parlamentul e personificarea rușinii naționale, și nu partea ei cea mai bună. Uităm că în decembrie 1989 au murit oameni nu pentru ca o echipă comunistă să ia locul alteia la putere, ci pentru ca secta bolșevică să dispară pentru totdeauna. Uităm că asasinii, în loc să fie trimiși după gratii, sînt avansați în grad și primesc funcții covîrșitoare în stat. Uităm că inșii cei mai iuți la limbă, cei gata să te strivească în numele patriotismului lor debordant, sînt cei mai vinovați față de poporul român. Sînt cei care și-au trădat Cîrmaciul, pe numele căruia jurau ca pe moaștele sfinte, pentru ca imediat să se pună în slujba noului tătuc, gata să-i șoptească și acestuia adormitoarele lor cîntece otrăvite.

Cîți dintre noi își mai amintesc de "revolta" bruscă a lui Păunescu, în 25 decembrie, adică după ce Cîrmaciu-i tocmai fusese ciuruit, împotriva fărădelegilor la care și el îl împinsese cu atîta abilitate? Pentru că dacă Ceaușescu ar mai avea o scuză (el nu era, în fond, decît un analfabet împins de valurile istoriei în fruntea unei țări), Păunescu nu avea nici una: el e un om cu carte (ba chiar cu studii în America!) și nu s-ar putea spune că nu cunoaște sensul de bază al cuvintelor. Ticăloșia și corupția morală nu pot fi circumstanțe atenuante, nici măcar în numele unui talent de rimător de care oricum s-a ales praful.

Uităm și spectaculoasa (dar inutila) dezicere a lui Vadim de cel căruia-i linsese pantofii pînă la desprinderea pingelelor. Uităm că un asemenea om care trădează la drumul mare e capabil de orice. După ce dedicase mărețului cuplu prezidențial sute și sute de ode, Vadim i-a învinuit (într-o infamantă scrisoare antedatată și trimisă presei străine) de toate crimele lumii. Să nu-și fi dat Vadim seama că, de fapt, se incrimina și pe sine, ca instigator al iresponsabilului cuplu dictatorial? Tratamentul pe care-l aplică astăzi Vadim noului stăpîn, o alternare de gudurări și injurii, dovedește că el măcar a învățat ceva din experiența trecută.

Uităm, de asemenea, că sub influența malefică a acestor personaje de prost gust întreaga societate românească începe să trăiască sub semnul kitsch-ului. Ce e drept, recepțiile fastuoase de la Cotroceni, risipa de ornamente florale, impostura...mondenă a tovarășilor care n-au reușit să "eradicheze" (ba din contră!) trădătoarele gușe comuniste, poza lor în oameni de lume, care deschid baluri și prezidează tombole ne proiectează pe toți într-o lume a kitsch-ului. O lume a uitării de sine, în care politicianismul grețos ia locul bunei-cuviințe, iar trocurile între mafioți înregimentați politic trec drept programe de guvernare.

Am uitat aproape totul. Priviți orice structură de putere, de la parlament la prefecturi, și veți vedea ce-a mai rămas din "idealurile revoluției". Amintiți-vă de glasurile tremurate care-i proslăveau pe "tinerii care au făcut Revoluția". Aduceți-vă aminte de frazele sforăitoare care însoțeau discursurile specialiștilor în confiscarea puterii. Și mai uitați-vă o dată la cei care ocupă astăzi funcțiile publice. Amenințați cu procese, înlăturați pentru "incompetență managerială", huliți pentru că au vrut să schimbe ceva în sclerozata societate românească, tinerii au fost înlăturați pentru a face loc acelorași brontozauri ideologici. Trist nu e că niște tineri sînt dați de-o parte, trist e că locul lor e luat de inși care, decenii în șir, și-au dovedit cu asupra de măsură incompetența. Nu mă deranjează - ca să dau un singur exemplu - că dl. Hegheduș a fost reînscăunat la ministerul culturii. Dar mă revoltă să știu că el s-a aflat în epicentrul catastrofalei politici antinaționale a lui Ceaușescu. Dl.Măgureanu vorbea, de curînd, despre felul în care-și recrutează oamenii: umblînd din facultate în facultate, el reușește să atragă tineri dintre cei mai bine pregătiți. De ce nu procedează la fel și echipa d-lui Iliescu? În felul acesta,chiar dacă "recruții" i-ar semăna ca două picături de apă, nu l-am mai putea acuza că readuce la putere nomenklatura bolșevică, pe care gușile pleznind de osînză o vor trăda la nesfîrșit. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

RĂMASĂ văduvă cu cinci copii la numai 36 de ani, compuneți în ceasurile libere elegii pentru a vă dizolva amărăciunea în cuvinte, pentru a pluti pe muchia unui val care, altfel, v-ar rostogoli în adânc. *Când te înrudești cu moartea îți dai seama cât de important este să trăiești...* spuneți, și sunt întru totul de acord. Când se înrudește cu moartea, omul nu încetează să spere că va găsi un mijloc s-o îndepărteze, și să continuie să trăiască frumos, întreținând căldura celui pierdut, în amintiri, în poezii. Rostul elegiilor dv. acesta este. Dacă însă v-ați gândit să le publicați, vă înhămați, și n-ar trebui, la o speranță care vă depășește puterile. (*Aurica Opincaru*, Sărari, Predeal). ● Nu mi-aș permite, fiți convins, să spun că aiuritoarele dv. poeme sunt scrise la beție. Și nici nu cred, pe de altă parte, că n-ați avea motive întemeiate să vă anesteziați din când în când. Ceva îmi dovedește că elanul dv. liric insurgent e întreținut de o inimă de aur în pericol să se piardă. Se vede în câte-un vers că puteți fi un bun fiu al mamei dv. și că nu v-a ocolit gândul unei limpeziri curajoase când chiar ați fi în stare să faceți să se aleagă apele de uscat. Gata cu nebuniile, cu dezordinea! Pe buza prăpastiei există lăsat de Dumnezeu un smoc de iarbă de care să vă agățați în cădere. Teribilisme de genul *Stau într-un tramvai și de multe ori măi băiatule/am vrut să te iau în cârcă la persoana a doua* n-au demonstrat niciodată nimic. Bine ziceți într-un loc: *Nu cred să valorific neputința prin nepăsare ordinară*. Revoltele nu se rezolvă, cum nici nemulțumirile, prin distrugere de sine și prin ură față de tot ce vă înconjoară. În final sunteți cutremurător de sincer: *Nu prea știu nimic, nu cred în/ intuiții, nu simt față de mine/ decât frică și neîncredere./ Nu știu câte aș putea spune despre mine/ dacă-aș putea să mă mulțumesc/ dar nemulțumindu-mă mă urăsc/ și nu mai spun despre mine/ nimic/ căci m-aș îneca/ în propriile păreri de rău. Nu prea știu ce să fac cu versurile mele...* Încercați imposibilul. Încercați, scriind, o schimbare la față.(*Mihuț Dan*, Bâtlanele, Mehedinți). ● Imaginați-vă, stimate corespondent, că sunteți redactor la o revistă literară și stați de vorbă cu un necunoscut care a venit cu *poezii* pe care vrea să le publice. I le citiți și îi spuneți că nu are talent. El nu se lasă convins de prima dată. Înfrigurat scoate din mapă un alt teanc de manuscrise. Vă roagă frumos să-i permiteți să vi le citească el cu voce tare. Este convins în sinea lui că v-ați prefăcut că-i parcurgeți textele. Îl ascultați, deci: *Undeva în plafon,/ În podea, în pereți/ Cântărețul afon/ Scârțâit de bureți/ Își rupe vioara/ Negrul ca smoala/ Bătând în doage/ Cu slăbănoage/ Și când zice vreo sârbă/ Crede că marmura-i hârbă*...Îndrăzniți să-l întrebați dacă nu cumva a sărit vreun vers, vreun cuvânt. *Bătând în doage cu slăbănoage*...ce? O reia de la cap la coadă. Dacă vede că nu v-a convins, cere permisiunea să mai citească o poezie: *Pe-aleele tinereții visând împreună/ Mâinile noastre se strâng/ Ca izvoarele-n aceeași fântână,/ Și astfel vibrăm în fiece zbor/ Ca focul acelorași strune/ Căci parcă asemenea lor/ În noi contopim o lume...* Îl întrebați copleșit ce a vrut să spună prin *pe-aleele* acelea, și el pufnește surprins. Nu înțelege ce e de neînțeles aici. Ca să vă reabilitați, vă mai dă o șansă: *Feminitatea însăși la baza lumii stă/ Fragilă este lumea în simpla ei esență/ Imensă-n crengătură în minim se redă/Precum o stea orbită de propria-i prezență*...Autorul își dă seama că vi s-a făcut frig, că îl priviți gata-gata să leșinați, dar merge mai departe: *Anul vechi nu se mai vede/ S-a făcut iar anul verde/ Anul nou descălecat/ Dintr-un timp nemăsurat./ Iarba își vopsește chipul/ Ca un mânz aleargă timpul/ Până când de alergat/ Anul verde s-a uscat...* Ce final întrevedeți, stimate corespondent, acestei întâmplări? (*Gheorghe Chirculescu*, București). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ioń Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la "PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., Calea Plevnei 114.

Croazieră pentru dialog

DUPĂ cum se ştie, între 14 şi 23 noiembrie, 350 de scriitori şi traducători din 30 de ţări, între care şi 38 de români au participat la Croaziera pentru dialog "Valurile Mării Negre", o acţiune concepută nu doar ca un voiaj de plăcere, ci ca o demonstraţie că, în lumea aceasta plină de tensiuni şi conflicte, comunicarea e posibilă, dialogul fiind calea sigură a apropierii între oameni şi a aflării unor soluţii comune.

În agreabila atmosferă a vasului cu nume simbolic, *World Renaissance*, au avut loc zilnic dezbateri, seminarii, proiecţii de filme documentare, recitaluri poetice, concursuri literare între creatori din diferite ţări, schimburi de experienţă în probleme culturale, dar şi politice şi, deşi la bord se aflau scriitori din ţări aflate în mai vechi sau mai noi conflicte, înţelegerea a fost deplină.

Delegaţia română, cea mai "latină" dintre toate, a atras numeroase simpatii prin comunicativitate (membrii ei vorbeau fiecare cel puţin o limbă străină), jovialitate şi exuberanţă, prin rezistenţa la oboseală, dar, în primul rînd, prin reuşita "zilei româneşti" ce a cuprins vizita oraşului Constanţa (datorită unor sponsori generoşi - BRCE, Exim-Bank, Electromontaj SA, Dar's SRL - solicitaţi de Uniunea Scriitorilor, şi nu Ministerului Culturii, spre deosebire de toate celelalte ţări, vizitate cu ajutorul Ministerelor Culturii respective) şi un valoros recital de poezie românească tradusă în limbi de circulaţie.

Fiindcă vom reveni mai pe larg, cu impresii din această călătorie ale participanţilor noştri, publicăm deocamdată două dintre documentele adoptate la bord şi semnate de participanţi.

Declaraţia de la Delphi

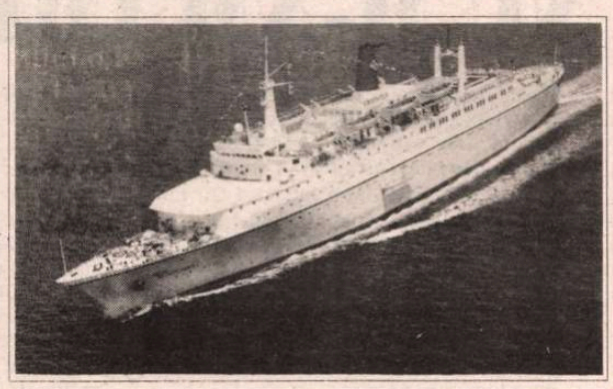
adoptată la 22 noiembrie 1994, la bordul lui "Mts World Renaissance"

ÎNTRE 14 şi 24 noiembrie 1994, "Mts World Renaissance" întreprinde o călătorie pe Marea Egee şi pe Marea Neagră, având la bord peste 400 de oameni de litere care provin din circa 30 de naţiuni.

Mulţumită generozităţii UNESCO şi diferitelor guverne şi instituţii particulare, dar şi datorită muncii stăruitoare a unor uniuni ale scriitorilor şi reprezentanţilor lor din diferite ţări, pentru prima dată în istorie a fost posibil pentru scriitori şi traducători din zona mărilor europene, inclusiv a celor din zona Mării Baltice, să se întâlnească pe un vapor al dialogului. Indiferent de frontiere şi de diferite standarde economice şi politice, ei au fost capabili ca, de pe poziţii neutre, să discute în comun apariţii literare. S-au citit versuri în diferite limbi. Convingerile diverse şi generale au fost discutate în spiritul respectului reciproc. În conferinţe şi seminarii a fost atinsă o multitudine de teme esenţiale, cum ar fi libertatea cuvântului şi probleme ale traducerii, limbile minorităţilor şi identitatea culturală.

Vizitând Odesa, Constanţa, Varna, Istanbul, Izmir şi Pireu, văzând locuri istorice, pornind de la celebrele scări din filmul lui Eisenstein şi până la minunatele săpături de la Ephes, am căpătat cu toţii o imagine a viitoarei Europe, în care sunt incluse ţările din jurul Mării Negre şi al Mării Egee, iar ţările est-europene fac parte vitală şi egală din ea.

Suntem încântaţi să împărtăşim această imagine cu Instituţia "Oraşelor culturale ale Europei", fondată în 1985 de către Melina Mercouri, ministrul grec al culturii. Reprezentanţii ei nu numai că iau parte la croazieră, dar, prin generoasa sponsorizare a oraşului Tessaloniki, oraşul cultural al Europei în 1997, ei au ajutat să devină posibil acest eveniment. Este pentru prima oară când s-au întâlnit oameni de litere şi oameni al căror scop este să sprijine, să răspândească şi să promoveze cultura, folosind metode practice. Acesta este un semn încurajator pentru viitor. Acum, la sfârşitul călătoriei noastre, ne-am adunat aici, pe vapor, în drumul nostru spre Delphi, locul sacru din inima lumii antice, unde trebuie să domnească pacea şi este prevăzut viitorul. Credem că dialogul nostru trebuie să continue cu scopul de a conferi o nouă dimensiune unificării europene, cât şi identităţii culturale naţionale. Suntem convinşi că trista situaţie politică la care suntem părtaşi, pornind de la războaie îngrozitoare până la o multitudine de probleme ale minorităţilor, trebuie schimbată în bine. Suntem conştienţi că divizarea care există încă între Europa de Est şi de Vest şi chiar,



mai mult, eterna diferenţă de deschidere economică dintre Nordul şi Sudul globului nostru sunt o permanentă ameninţare pentru cultură şi pace.

Aşadar, intenţia noastră este să înfiinţăm "Word Renaissance Centre" (Centrul Renaşterii Cuvântului), situat deopotrivă în zona Mării Egee şi a Mării Negre, corespunzând cu Centrul Baltic pentru Scriitori şi Traducători care a fost creat de către scriitorii baltici la Visby, pe insula Gotland, după croaziera baltică din 1992. Centrul Renaşterii Cuvântului va simboliza şi va reprezenta ideea unei noi Europe. El va fi o instituţie internaţională independentă deschisă tuturor scriitorilor şi traducătorilor, conform cu intenţiile dialogului liber, înţelegerii reciproce şi toleranţei care au călăuzit proiectul "Waves of the Black Sea". Centrul intenţionează să confere o nouă înţelegere literaturii şi comunicării literare la începutul unui nou mileniu. În acest scop, ne declarăm încrederea în forţa şi semnificaţia culturii. ■

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

INTERVENŢIE: Intervenţia - oficială - este o chestiune impresionantă în sine; dar "intervenţia Guvernului" este o sintagmă cu o încărcătură emoţională ridicată. Atunci cînd însuşi Guvernul intervine, înseamnă că lucrurile au ajuns într-un punct critic, că aşa nu mai merge, că nodul gordian trebuie tăiat.

În urmă cu cîteva săptămîni, observînd probabil că preţurile la carne şi la produsele din carne cresc de la zi la zi, văzînd cu ochii, Guvernul român s-a hotărît să "intervină", adică să facă ordine. Lumea a respirat uşurată: poate că acest coşmar jurnalier al preţurilor va înceta, măcar pentru cele şase luni anunţate prin înalta voce.

(Un naiv s-ar putea întreba, pe bună dreptate, de ce nu intervine Guvernul mai des, ci doar din an în Paşti; din moment ce obligaţia sa principală este, la urma urmelor, aceea de a guverna, adică de a "interveni", de ce oare trebuie să aşteptăm ca situaţia să devină catastrofală pentru ca Guvernul să-şi facă simţită prezenţa? Mister...)

Aşadar Guvernul a "intervenit", cu surle şi tobe, cu imagini TV şi conferinţe de presă, cu tot tacîmul.

Numai că ceea ce a urmat a depăşit în absurd toate previziunile posibile. A fost suficient să se anunţe intenţia fermă de reducere a preţurilor la carne, pentru ca acestea să înceapă a urca vertiginos. În loc să fi scăzut, ele sînt cu 30 - 40 % mai mari decît înainte de faimoasa "intervenţie". La Bucureşti, un kilogram de muşchi file costă 19.800 lei, adică jumătate dintr-o chenzină obişnuită (observaţi cu cîtă delicateţe se evită şocanta cifră 20.000!) Cînd intri într-un magazin alimentar, te încurci în zerouri, ele pur şi simplu te ameţesc şi rămîi convins că ai greşit nu magazinul, ci ţara.

Unii au crezut, la început, că e vorba de o glumă, că toţi comercianţii s-au vorbit între ei să facă puţin haz de "intervenţia guvernamentală; dar gluma durează deja de prea multe săptămîni pentru a nu fi luată în serios. Pînă una-alta, patronii magazinelor de carne rîd de noi, nu de Guvern, din moment ce salvatoarea "intervenţie" se soldează cu noi găuri în buzunarul populaţiei, şi aşa destul de jerpelit.

Morala? Ar fi fost poate mai bine, ca Guvernul să nu intervină deloc. Încă vreo două-trei intervenţii dintr-astea, şi nu vom mai putea cumpăra nici pîine. ■

Apelul pentru Ilie Ilaşcu

(Izmir, Turcia, 20 noiembrie 1994)

Excelenţei Sale
Domnului Preşedinte Boris Elţîn,
Moscova

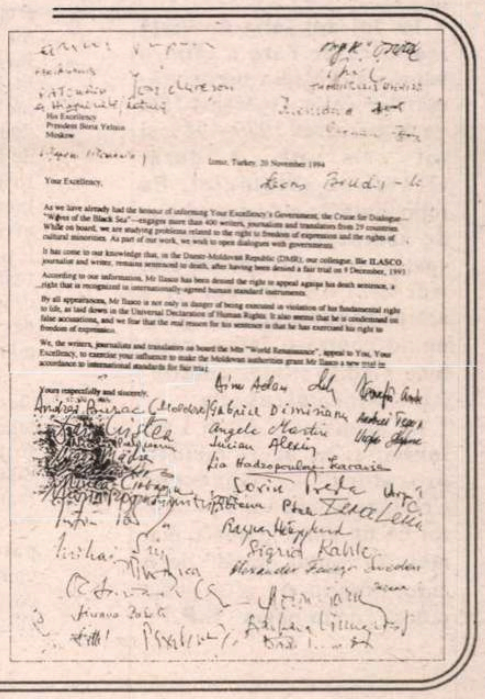
EXCELENŢĂ,

Aşa cum am avut deja onoarea să informăm Guvernul Excelenţei Voastre, Croaziera pentru Dialog "Valurile Mării Negre" reuneşte peste 400 de scriitori, ziarişti şi traducători din 29 de ţări. În timp ce ne aflăm la bord, studiem probleme legate de dreptul la libertatea de expresie şi la drepturile minorităţilor culturale. În cadrul muncii noastre, dorim să începem dialoguri cu guverne.

A ajuns la cunoştinţa noastră că în Republica Moldovenească Transnistriană, colegul nostru, Ilie Ilaşcu, ziarist şi scriitor, rămâne condamnat la moarte, după ce la 9 decembrie 1993 s-a respins un proces corect. Conform informaţiilor noastre, D-lui Ilaşcu i s-a respins dreptul de a face apel împotriva condamnării sale la moarte, un drept care este recunoscut în jurisdicţia internaţională. După toate aparenţele, Dl Ilaşcu este în primejdie să fie executat prin violarea dreptului său fundamental la viaţă, aşa cum este consfinţit în Declaraţia Universală a Drepturilor Omului. Se pare, de asemenea, că el este condamnat pe baza unor acuzaţii false şi ne temem că adevăratul motiv al condamnării sale este că şi-a exercitat dreptul la libertatea de expresie.

Noi, scriitorii, ziariştii şi traducătorii aflaţi la bordul lui "Mts World Renaissance" facem apel la dvs., Excelenţă, să vă exercitaţi influenţa pentru a face ca autorităţile moldoveneşti să permită D-lui Ilaşcu un nou proces în concordanţă cu standardele internaţionale pentru o judecată dreaptă.

Cu respect şi sinceritate.



Portret de grup cu Crăciun

PROBLEMELE pe care mi le-a pus antologia alcătuită de Gheorghe Crăciun sînt cuprinse în întrebările pe care i le-am adresat şi în micul preambul "matematic", *Cifrele optzecismului*. Voi participa aşadar la dezbatere cu cîteva opinii care să repre - zinte un fel de *mise en abîme* a interviului de mai jos

Deşi iubesc semnificaţiile ascunse ale cifrelor şi atracţiile lor reciproce, pline de expresivitate, tocmai cifrele sînt cele care mă sperie într-o antologie. 51 de autori reprezintă 10 ani de conştiinţă teoretică a unei generaţii. Nu 50, nu 52. Antologatorul a putut cuprinde 10 ani (aşa cum s-au păstrat ei în presa literară), din 1979 pînă în 1989. Nu din 1978. Nu pînă în 1990. Însuşi numele generaţiei e o cifră mai mult sau mai puţin reprezentativă - dar despre asta s-a mai vorbit şi nu vreau să revin. *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice* mi-a plăcut *fără rezerve* pentru că, deşi obligată să se rezume la un număr limitat de autori şi la o perioadă limitată de timp, reuşeşte să-şi lase graniţele deschise şi să submineze tirania cifrelor. În mai multe feluri. În primul rînd prin titlu (ales după un articol al lui Sorin Preda, p.329). *Competiţia continuă* conţine o ambiguitate şi un joc prin posibilitatea de a interpreta termenul al doilea ca verb ("se prelungeşte") sau ca adjectiv ("neîn - cetată, veşnică"). Ambele interpretări se opun ideii de limitare. În al doilea rînd cartea este astfel construită încît reprezintă o adevărată "bandă a lui Möebus": autorii migrează de la un capitol la altul, unii sînt prezenţi doar o dată; alţii de mai multe ori, astfel încît numărarea lor devine puţin importantă. Pe antologator - se vede acest lucru -l-au interesat anumite probleme (poetica generaţiei în poezie şi în proză, caracteristicile grupului, diferenţele specifice în raport cu alte generaţii) şi şi-a selectat "membrii clubului '80" numai în raport cu acestea. Antologia lui Gheorghe Crăciun e de aceea una dintre puţinele în care obiecţiile de selecţie nu-şi au, cred eu, rostul. În sfîrşit, dez-limitarea se face şi prin prefaţa autorului în care, ca şi în capitolul *Moştenitori şi moşteniţi* perspectiva este diacronică şi generaţia este legată şi dezlegată simultan de trecut şi de viitor.

O luptă între pasiune şi raţiune există în carte. Personaj mai degrabă clasic (în ciuda optzecismului său) Gheorghe Crăciun îşi mărturiseşte pasiunea pentru generaţia din care face parte (intervievatorul avînd aici rolul confidentului racineian), dar lasă raţiunea să învingă. Cartea este gîndită, cîntărită, trecută prin filtrele cele mai fine ale judecăţii. Începe, într-adevăr, din pasiune, dar se formează prin raţiune. Pasiunea a adunat (timp de zece ani şi mai bine), raţiunea a grupat, a găsit legăturile nu întotdeauna uşor de sesizat, a aruncat prisosurile.

Dacă există orgoliu în acest demers, este unul impersonal, de grup. Şi cred că, poate neconştientizat, există şi orgoliul de a fi ceva mai generos decît mulţi dintre colegii săi, decît mulţi dintre scriitori în genere. Căci a alcătui o antologie de acest tip, gîndită ca o carte de teorie literară, ca o *şcoală* literară, în loc să investeşti timpul şi munca într-o carte proprie înseamnă nu orgoliu, ci altruism. Prozatorul Gheorghe Crăciun se dovedeşte în antologia pe care o propune, în prefaţa intitulată *O generaţie incomodă* şi chiar în interviul dat pe tema antologiei, un teoretician de prim rang, de altfel anunţat de articolele lui anterioare, unele incluse şi aici. Dacă orgoliu există, el se leagă de calităţile optzeciştilor, aşa cum rezultă ele din "portretul de grup": sensibilitate postmodernistă, conştiinţă teoretică aplicată pe propriile creaţii, spirit critic dezvoltat şi de cenaclurile *de luni* şi *de marţi*, spirit ludic, "prejudecata" realităţii etc. Materialele pe care antologatorul le-a avut la dispoziţie sînt de toate felurile, de la răspunsuri aproape improvizate la anchete literare din reviste, pînă la consideraţii aride sau la studii pline de miez. Nici valoarea textelor nu este egală: unele sînt pîndite de eşuarea în locul comun, altele sînt ingenioase şi originale. Meritul antologatorului este de a scoate maximum din aceste articole, prin ansamblul în care le pune, obligîndu-le să intre în relaţie cu vecinele lor şi să le ajute sau, dacă sînt modeste, să se lase ajutate de acestea. Dacă nu dau exemple este pentru a nu altera omogenitatea portretului "de grup".

De aici, din omogenitate, rezultă şi avantajele şi dezavantajele optzeciştilor cuprinşi în carte, mai mult chiar decît într-o antologie obişnuită, "comodă", alfabetică, aşa cum e cea a poeţilor alcătuită de Muşina. Prin integrarea fiecărui *text* într-un *context* teoretic ajutător se creează o nivelare a valorilor. Personalităţile ies diminuate (căci textele lor îşi cedează din valoare pentru a le ridica pe cele din jur), în timp ce scriitorii (teoreticienii) mediocri ies avantajaţi. Dar asta înseamnă solidaritatea de grup şi asta este cea mai frumoasă demonstraţie a cărţii lui Gheorghe Crăciun.

Ioana Pârvulescu

Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, 1994, 384 p.

P.S. Cu *generaţia '80 în texte teoretice* se încheie dezbaterile *României literare* pe anul 1994. Vi le reamintim, în ordine cronologică:

- Ion Simuţ, *Incursiuni în literatura actuală*
- Matei Călinescu şi Ion Vianu, *Amintiri în dialog*
- Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu puşca*
- Monica Lovinescu, *Unde scurte - III*
- Gabriela Melinescu, *Jurămînt de sărăcie, castitate şi supunere*
- Ovid S.Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*
- Virgil Ierunca, *Dimpotrivă*
- Ştefan Bănulescu, *Scrisori din provincia de sud-est sau O bătălie cu povestiri*
- Mihai Sin, *Quo vadis, Domine?*
- Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă*

Au participat la aceste dezbateri (în ordine alfabetică): Ov. S. Crohmălniceanu, Andreea Deciu, Gabriel Dimisianu, Caius Dobrescu, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Dan C. Mihăilescu, Ioana Pârvulescu, Simona Sora, Geo Şerban, Alex. Ştefănescu, Radu G.Ţeposu. Lista rămîne deschisă şi... competiţia continuă.

Cifrele optzecismului teoretic

* 80 e numele generaţiei.

* 51 sînt doamnele şi domnii care şi-au publicat părerile teoretice din care Gheorghe Crăciun a putut alcătui prezenta antologie. Cel mai vîrstnic are cu un an peste 51, iar cea mai puţin vîrstnică are cu un an sub 30. Între ei e o diferenţă de 23 de ani.

* 10 ani are felia de viaţă teoretică pe care a tăiat-o antologatorul din presa vremurilor celor (sperăm) fără de întoarcere: 1979-1989 şi tot cam atît a durat alcătuirea antologiei. Ea reprezintă "o colecţie ad hoc de semne de orientare în spaţiul literaturii deceniului trecut". Un *insider* şi-a arătat solidaritatea de grup unind contrarii într-o carte bine gîndită şi bine construită: *conştientul* colectiv.

* La dezbaterea cărţii l-am invitat şi pe acest *insider*, prozatorul Gheorghe Crăciun, bazîndu-mă pe faptul că un antologator e mai mult un "autor moral" decît autor propriu-zis, şi-şi poate judeca singur opera. **(I.P.)**

Interviu cu Gheorghe Crăciun, autorul antologiei

NU M-AM IMPLICAT

- Cîtă pasiune şi cîtă raţiune a intrat în alcătuirea antologiei? Care dintre ele a învins?

- Mi-ar place să cred că întrebarea ta vizează un dublu plan: propriul meu demers de antologator, dar şi conţinutul propriu-zis al culegerii. Pentru că şi textele antologate în sine pot fi apreciate în funcţie de subiectivitatea sau obiectivitatea lor. Dar să explic întîi motivaţia mea.

În ce mă priveşte, *Competiţia continuă* nu este o carte în care m-am implicat emoţional. În momentul în care, la insistenţele lui Călin Vlasie (editorul volumului) şi Alexandru Muşina, m-am apucat de lucru n-am avut altceva de făcut decît să recitesc "materialele" adunate în mapele mele de tăieturi din reviste din ultimele două decenii. Textele selectate s-au impus de la sine, prin reprezentativitatea lor. N-a fost totuşi, o muncă uşoară. N-au lipsit incertitudinile, ezitările dacă să aleg un articol sau altul. Ordonarea pieselor reţinute în cuprinsul fiecărei secţiuni a fost, şi ea, o problemă. Mi s-a părut că ordinea cronologică poate spune ceva şi despre metamorfozele interioare ale mentalităţii optzeciste.

Am încercat să revăd totul la rece, mai ales că nu-mi lipsea o oarecare perspectivă temporală, dar postura în care m-am aflat a fost destul de incomodă, pasibilă de un dublu partizanat: optzecist şi bucureştean (sau "junimist", "desantist", "textualist" etc.). Prima dimensiune partizană mi se pare implacabilă şi este inutil s-o comentez, atîta vreme cît sînt în continuare convins de necesitatea acestei antologii. Cît despre cea de-a doua, am încercat pe cît am putut să nu ţin seama de faima mult exagerată a autorilor trecuţi prin "Cenaclul de luni" sau "Junimea" şi să am în vedere, înainte de toate, spaţiul strict al conştiinţei critice şi teoretice. M-a interesat atît relevanţa individuală a acestui spaţiu, cît şi posibilitatea de a reconstitui post-factum o imagine globală de grup, o ideologie. Chiar dacă nemanifestată programatic, la modul avangardist să spunem, părerea mea e că această ideologie comună există şi că ea reprezintă în continuare dimensiunea vie a literaturii noastre.

Am lucrat nu cu pasiune, ci cu plăcere, curiozitate retroactivă şi satisfacţie la această carte. Am semnat şi o prefaţă care e posibil să dea o impresie de demonstraţie pasională "pro domo sua", dar cred că am lăsat să se înţeleagă de ce tonul acestui text de deschidere nu putea fi altul. Cu riscul de a exagera, cu riscul de "a ne compromite" (după spusa lui Andrei Pleşu), nu putem amîna la nesfîrşit să punem degetul pe rană şi punctul pe i. N-am vrut să fac o antologie de istoric literar, mi-am asumat această carte, am încercat să-i dau o configuraţie cît mai clară şi mai convingătoare. Şi totuşi, dincolo de gestul meu particular, există şi o raţiune exterioară, documentară şi bibliografică, istorică, în ultimă instanţă (pentru că generaţiile, fie ele biologice sau culturale, sînt manifestări temporale) care îi conferă o motivaţie în plus. Generaţia '80 nu mai are astăzi nevoie de avocaţi care să-i apere cauza. Dar în confuzia şi torpoarea care domnesc acum în viaţa noastră literară s-ar putea ca ea să fie obligată să devină avocatul propriului său caz. Oricum, receptarea ei în deceniul trecut s-a produs prea în mare grabă, în baza unor distincţii destul de elementare şi de multe ori inadecvate, sub presiunea unui entuziasm colectiv cu efect nivelator tocmai asupra individualităţilor certe ale generaţiei. Nu s-a văzut atunci aproape deloc faptul că *Generaţia '80* e numele unei paradigme cu o mult mai mare putere de cuprindere şi integrare, care absoarbe destui scriitori şi din generaţiile pre - şi postoptzeciste, şi pe care, în lipsă de un termen mai bun, o putem echivala cu postmodernismul. În prefaţă mi s-a părut inoportun să ating şi această problemă, însă, după opinia mea, toată literatura noastră postbelică ar trebui să fie regîndită în funcţie de modernismul interbelic, redescoperit de *Generaţia '60* şi acest nou model (dominant şi acum, cu efecte probabile pînă la începutul mileniului următor), cristalizat definitiv în deceniul trecut.

În ce priveşte substanţa întregii selecţii, cred că raportul *pasiune/raţiune* se află într-un profitabil echilibru. Poeticile de autor şi opţiunile personale stau lîngă articole de doctrină generală şi viziuni critice de ansamblu, care nu sînt semnate întotdeauna de criticii de profesie, fapt semnificativ. O calitate importantă a poeţilor şi prozatorilor generaţiei e aceea că ei pot şt-şi gîndească lucid, la rece, într-un limbaj scutit de inutile înfloriturii stilistice, propria creaţie, dar şi să se implice în discuţii mai generale de idei, ţinînd de istoria şi teoria literară sau de problemele fierbinţi ale actualităţii scrisului. E vorba, deci, de o pasiune teoretică aproape fără

Încă vie

PE LA mijlocul anilor '80, împreună cu prietenii mei Simona Popescu, Andrei Bodiu și Marius Oprea, în cadrul restrîns al cenaclului "Universitas", lansam ideea că este nevoie de o generație '90. Argumentele noastre erau două: a) deși vorbeau mereu despre "realitate", creațiile generației '80 erau, pentru gustul nostru de atunci, prea încărcate de metafore, incluzînd autobuzele, reclamele, sticlele de bere în structuri care rămîneau în continuare "poezie"; b) în condițiile unui regim de dictatură feroce, literatura trebuia să devină măcar atît de morală și politică pe cît observam la poeții germani (Richard Wagner, Willi Totok, Johann Lippet), afirmați în anii '70 și pe care îi citisem în antologia *Vînt potrivit pînă la tare* a lui Peter Motzan.

Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice, antologia publicată de Gheorghe Crăciun la editura condusă de poetul Călin Vlasie (*Editura Vlasie*, adică), este un prilej pentru a medita asupra acelor deformări de perspectivă care născeau cele două capete de acuzație. Ceea ce nu puteam percepe noi, din sfera universitară în care ne aflam, era că maturizarea generației '80 a avut de înfruntat un triplu obstacol. Dincolo de agresiunea propagandei de partid, a ultimelor prelungiri ale stalinismului, continuate creator de retorica la fel de găunoasă a național-comunismului mai existau două garduri înalte de sărit. Primul dintre acestea era romanul "obsedantului deceniu". Desigur, de la Marin Preda la Ion Lăncrănjan, gama scriitorilor care au ilustrat anii '50 este suficient de diversă sub aspectul talentului, inteligenței, onestității pentru a obliga istoria literară să opereze distincții. Totuși, pînă la urmă, retorica romanelor-fluviu care istoriseau "abuzuri" a fost resimțită global sub semnul unei crize morale și estetice. Morală, pentru că, funcționînd în cadrul unei strategii de propagandă, voga dezvăluirilor însemna de fapt un mod de relegitimare a sistemului comunist, ea fabrica "fața umană". Estetică, datorită sentimentului că tehnica balzaciană, omniscientă a, să spunem, d-lui Buzura, sau experimentalismul confuz, după ureche, al d-lui Breban nu semănau prea mult cu o autentică sincronizare cu literatura occidentală, după cum o generație care avea acces la cărțile străine cu adevărat de (neo)avangardă putea să constate.

Alături de *patternul* răsuflat al Revoltei Eroice (a cărui artificialitate, intuită de mult de optzeciști și în primul rînd de Gheorghe Crăciun, este evidentă astăzi, cînd apar relatările autentice ale eroilor anilor '50) mai era de înfruntat și Utopia Culturii. Disprețuind "haosul istoriei" și "politica" o bună parte a intelighenției românești din anii '60 se întorcea la perioada interbelică, la secolul lui Pericle al culturii naționale, retrăindu-i miturile într-o formă pe cît de pasionată pe atît de artificială. În special mirajul Poeziei Pure, al inițierilor eleusine care te scot din timp, al unui "Logos" (cuvînt atît de drag anilor '60) care este singura realitate se afla în centrul acestei nostalgii. De aici s-au născut deopotrivă cosmologismul lui Nichita Stănescu, utopiile cărții și bibliotecii sau mania cochetă a studierii filozofilor elini și a compunerii de epistole galante pe seama acestora.

Acuzînd generația '80 de lipsa unei prize "autentice" la realitate omiteam amănuntul că "realitatea", așa cum generația o moștenise, era amestecul confuz al utopiei comuniste, al utopiei mesianic-naționaliste, al utopiei eroice și al utopiei livrești. Iată de ce, așa cum antologia lui Gheorghe Crăciun demonstrează de la un capăt la altul, pentru acești scriitori problema realității era/este indisociabilă de cea a limbajului. Acesta din urmă devine o obsesie în textele unor Gheorghe Iova, Bogdan Ghiu, Aurel Pantea, Liviu Antonesei, Gheorghe Crăciun. Fără a minimaliza influența textualismului francez, a modei filozofiei limbajului trebuie să recunoaștem și originea internă a fenomenului. Independent de ideologia occidentală a dezideologizării, tinerii scriitori și-au conturat un program al deconstrucției și reconstrucției mediilor de comunicare. Canalul literaturii s-a revelat atunci ca unul dintre cele mai infestate ideologic, atît sub forma fățiș propagandistic-represivă cît și sub cea a majorității discursurilor alternative, "dizidente".

Programul generației este departe de limpezimea și ordinea moleculară a cristalului. Am să enumăr trei dintre motivele dispersiei relative: 1) delimitarea față de utopiile sus-listate nu are o strategie propriu-zisă, permițînd preluările și resemnificările. De exemplu: Mircea Nedelciu preia în discursul său elemente ale utopiei neo-marxiste, deturnîndu-le, totuși, sensul. De asemenea, campioni ai evaziunii livrești ca Mircea Ivănescu sau Radu Petrescu sînt integrați și, printr-o ușoară resemnificare, invocați ca precursori ai căutării noii realități; 2) ezitarea între o atitudine eroică, exploratorie și prospectivă și atitudinea expectativă, mefientă la modul metafizic. Prima dintre acestea se bazează pe sentimentul că ideologiile și utopiile subiacente erau deja moarte, pulverizate, în ciuda persistenței lor în realitate, și că aceasta deschidea deja un cîmp inepuizabil explorării poetice. O asemenea viziune regăsim la Alexandru Mușina, Călin Vlasie (eseul său "Poezie și psihic" este de o extremă originalitate), Mircea Cărtărescu și (la modul oracular, sibilinic) Liviu Antonesei. A doua atitudine resimte golirea de substanță a ideologiilor politico-literare ca o sporire a agresivității lor. În plus, ea favorizează ideea că procesul automistificării umane este continuu și deci soluția este o la fel de continuă autosupraveghere. Ilustrări ale "(auto)criticii perpetue" avem la Magda Cârneci, Simona Popescu, Matei Vișniec, Florin Iaru. Criticii generației sînt și ei fie sceptico-ironici față de proprii lor congeneri, fie constructivi și "eroici". A doua categorie este ilustrată doar prin Ion Bogdan Lefter, singurul care, printr-un amplu demers explicativ și legitimator, dovedește că își asumă propria generație și crede în ea pînă la capăt; 3) izomorfismul proiectului cultural și politic cu proiectul poetic. Pe de o parte, într-un spirit de solidaritate cu tradiția interbelică și continuatorii ei, generația '80 proclamă autonomia esteticului. Totuși, înțelese în contextul anilor '80, opțiunile pentru pluralitatea retoricilor, pentru democratizarea limbajului literaturii, pentru istoria demitizată, adusă la nivelul omului de pe stradă, pentru o practică textuală orientată împotriva ideii de manipulare a cititorului, pentru "Construcția în realitate" (Mircea Nedelciu) arată clar că teoria literaturii devine și terenul de încercare al unor valori civile, politice. Vorbind despre opera deschisă, scriitorii aceștia cu biografii chinuite visează la societatea deschisă. Fiind vorba în carte exclusiv de texte publicate înainte de 1989, faptul că discuția de doctrină generală este doar implicită se explică de la sine. Totuși, aceasta traduce și indecizia generației între a declanșa o furtună doar în paharul literaturii sau și în ghiolul duhnitor al societății românești.

Asemenea contradicții au însă farmecul discret al dialecticii. Antologia lui Gheorghe Crăciun nu le ascunde. Dimpotrivă. Dovedind astfel că, în epoca "somnului cel de moarte" generația '80 a reușit să rămînă trează și vie. Și că, fără să fi ajuns la pacea olimpiană cu sine, ea este încă vie astăzi, este *cea mai vie* mișcare a cîmpului cultural românesc.

Caius Dobrescu

"Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice"

EMOȚIONAL ...

precedent în literatura noastră postbelică. Această pasiune teoretică a învins în cele din urmă. Ea explică și gestul meu.

- În ce măsură crezi că e necesar orgoliul în alcătuirea unei antologii?

- Am spus și în prefață că această antologie se dorește și o provocare. Nu a mea personală, firește. O provocare colectivă adresată spațiului literar actual în care, estetic vorbind, de 4 ani încoace nu se mai întîmplă mare lucru. Și, de fapt, ce ar putea să se întîmple, în afara unei grabe suspecte de a uita esențialul? Generația '80 a reprezentat la noi în deceniul trecut o direcție estetică, singura direcție estetică (și simt nevoia să accentuez cuvîntul "direcție" pentru a nu fi rău înțeles) viabilă și acum. Dacă afirmarea acestui adevăr echivalează cu o formă de orgoliu, răspunsul e pe jumătate formulat. E adevărat că în momentul de față unitatea (tot timpul difuză, subînțeleasă) de principii și acțiune a generației e pe cale de risipire. Individualitățile se conturează cu tot mai mare precizie, cu o tot mai pronunțată conștiință de sine. Dar conștiința fiecăruia dintre noi de a fi participat la impunerea unui model literar major, în continuare viu, nu cred să fi dispărut. Nu are cum. Pentru că există mai departe o solidaritate tacită, un orgoliu comun, o voință de a duce pînă la ultimele sale consecințe, prin consecvență individuală, acest model, pe care fiecare și l-a asumat după talent și puteri. În sensul acesta pot spune că orgoliul generației mele de a fi înnoit și modificat, prin contribuțiile ei de orice gen, spațiul literaturii române mi-a dat orgoliul de a alcătui această antologie. Mai e oare nevoie să adaug că mi se pare iarăși firesc ca astfel de orgolii să caracterizeze și alte gesturi restitutive, venite din orice direcție, de la oricine?

- Dacă ai fi aparținut Generației '60, ce antologie ai fi realizat?

- Lucrurile sînt mai complicate și mai serioase decît par. Ar fi fost imposibil să aparțin *Generației '60* nu doar biologic, ci și ca opțiune literară, ca mentalitate estetică. La fel se pune problema și în legătură cu "promoția" '70. Am refuzat în 1973 să debutez ca poet la editura "Eminescu" într-un volum colectiv. Dacă aș fi acceptat, astăzi aș fi fost un șaptezecist? Am avut puterea și răbdarea de a-mi aștepta debutul pînă la 32 de ani și nu cred că aparțin *Generației '80* doar pentru că am publicat prima carte la începutul deceniului trecut. Spiritul mocnit al generației a devenit irepresibil abia atunci, și astfel m-am trezit și eu absorbit de enormul val al debutanților. Mi-a convenit acest val, știam că e și al meu. Începuturile mele de poet și prozator nici n-au fost altceva decît o reacție de respingere a poeticii șaizeciste. Poate o formă sui generis de deconstructivism. Literatura *Generației '60* m-a atras prea puțin. Totuși, Breban și Bălăiță îmi plac și acum. La fel, Mircea Ivănescu sau Leonid Dimov. Dar sînt aceștia din urmă niște "șaizeciști"? Nici prozatorii "Școlii de la Tîrgoviște", de care mă simt cel mai mult legat, nu aparțin, ca proiect literar, acestei generații. Ea mi se pare, de la distanță, prin cele mai importante realizări de pînă acum, o generație de critici și eseiști. Ar fi nu doar interesante, ci de-a dreptul necesare, mai multe antologii, eventual tematice, din critica și eseistica *Generației '60*, care să ne restituie întreaga complexitate a climatului literar românesc de după 1965. Dacă vrem să înțelegem cu adevărat ce s-a întîmplat în literatura noastră din ultimele decenii și să nu cădem în inepția de a spune că iarăși totul trebuie luat de la început, și aceasta e o obligație bibliografică ce-și așteaptă inițiatorii.

- Văd că ai ocolit "artistic" răspunsul... Cum ai defini Generația '80 într-o singură propoziție?

- O generație inconfortabilă, "litera și în toate sensurile", inclusiv pentru sine.

- Care sînt avantajele și, mai ales, dezavantajele celui inclus într-o antologie?

- Întrebarea e, desigur, insidioasă. Pentru că teoretic dezavantajele sînt întotdeauna mai mari. Orice antologie e în cele din urmă un tăvălug, ea nivelează, uneori poate chiar strivește, valorile. Pe de altă parte, antologiile de generație, cum este cea de față, se pot lesne confunda cu ideea de înregimentare. Ele n-au cum să fie ocolite de suspiciunea subordonării chiar și atunci cînd elementele supraordonatoare sînt principii, concepte, atitudini obiective. Înțeleg îndreptățirea acestei întrebări, pentru că fuga de direcții, programe, sisteme de gîndire artistică pare să fie în momentul de față generală. Remarc în trecere faptul că mentalitatea postmodernistă se potrivește ca o mănușă unei astfel de reacții. Am observat chiar la unii autori incluși în antologie că tendința spontană e una de distanțare față de conținutul ei și de repliere pe niște poziții exterioare ce țin mai degrabă de istoria literară. Oare atît de mult să fi îmbătrînit *Generația '80* în numai 4-5 ani? Sînt poate un individ lipsit de simțul realității, dar abandonarea, însoțită de gesturi superioare de independență, a unui model literar și moral atît de greu impus și păstrat mi se pare o eroare dintre cele mai mari. Eu unul nu sînt foarte sigur că voința de autonomie față de o mentalitate artistică intrată deja în metabolismul nostru al tuturor e și o garanție de individualizare. Originalitatea e o chestiune nu de voință, ci de talent. Pînă la urmă, textele vorbesc singure, prin valoarea lor intrinsecă, indiferent de contextul care le acordă pasager și alte conotații, pozitive sau negative. Și cînd spun toate acestea mă gîndesc la literatura propriu-zisă a optzeciștilor. Cît despre *Competiția continuă*, ca ipostază teoretică a generației, ea e orice altceva decît un cor pe aceeași voce. E o carte de idei, nu-i lipsesc contradicțiile interne, paradoxurile, suspansurile. Mi-a plăcut să aflu de la o persoană avizată că a parcurs această antologie cu pasiunea cu care citește romanele polițiste. Chestiunea avantajelor sau a dezavantajelor celor care intră într-o competiție a ideilor nu cred că se mai pune în acest caz.

Interviu realizat de

Ioana Pârvulescu

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

În sfârșit, un roman!

ÎN ROMAN ni se prezintă *reconstituirea* vieții unei actrițe, Nastasia Krasovschi, operație efectuată de cea mai bună prietenă a ei, o femeie ștearsă (numele nici nu-i apare în roman), dar devotată și comprehensivă, pe baza unor scrisori, a unor benzi de magnetofon și a amintirilor proprii. Procesul de reconstituire, departe de a fi doar o cochetărie de romancier, are complexitate și

Ovidiu Genaru, *Diverse cereri în căsătorie*, roman, Editura Junimea, Iași, 1994, 272 p., 2000 lei.

captivează, ca o investigație detectivistică.

Spre deosebire de alți romancieri români, pe Ovidiu Genaru nu-l intimidează apropierea de psihologia feminină, nu-l face să recurgă mecanic la acea mitologie a "sexului frumos" pe care bărbații au inventat-o de pe o poziție de vânători (și cu o imaginație vânătorească!). Inteligent, lucid, înzestrat cu simțul nuanțelor (și cu un simț al proprietății cuvintelor rar întâlnit), el le studiază pe femei ca oameni; umanizează, s-ar putea spune, aceste animale himerice create cu contribuția atâtor romancieri de-ai noștri. Îl concurează primejdios, în această privință, pe Augustin Buzura.

"Descoperirile" pe care le facem pe parcursul lecturii, în legătură cu eroina romanului sunt uimitoare, deși rămân mereu verosimile. Sunt uimitoare întrucât contrazic ferm eternele noastre prejudecăți. Aflăm, de exemplu, că exuberanta actriță, capricioasă și insubordonată, este dependentă ca o sclavă de propriul ei unchi, Charles, care a violat-o pe vremea adolescenței ei și că această dependență are ceva iremediabil prozaic deși se înfățișează uneori ca o fatalitate romantică. Sau aflăm (treptat, ca atunci când "filăm" cărțile la pocker) că anodina prietenă a actriței, care și-a asumat rolul umil de biograf al ei, are o mare capacitate de înțelegere și că, așa urâtă și lipsită de dragoste cum este, departe de-a o dușmăni pe cea copleșită de succes, îi urmărește cu o grijă maternă evoluția.

Multe alte personaje - inclusiv masculine! - sunt memorabile. Astfel, Ștef, directorul unei fabrici din ultimii ani ai epocii Ceaușescu, deși apare episodic în roman, ne rămâne pentru multă vreme în amintire ca reprezentant al unei categorii sociale nemaicunoscute în istorie, nomenclatura industriei comuniste, amestec de birocrație și mafie.

Deși nu are o miză mare, romanul, bine gândit și scris impecabil, adică scris astfel încât îl face pe cititor să... uite de autor, reprezintă o apariție remarcabilă. Este poate primul roman din ultimii ani care poate fi numit *fără nici o reținere* roman.

P.S. Păcat că Editura Junimea n-a fost la înălțimea textului care i s-a încredințat. Cartea abundă în greșeli grave de tipar și de legătorie.

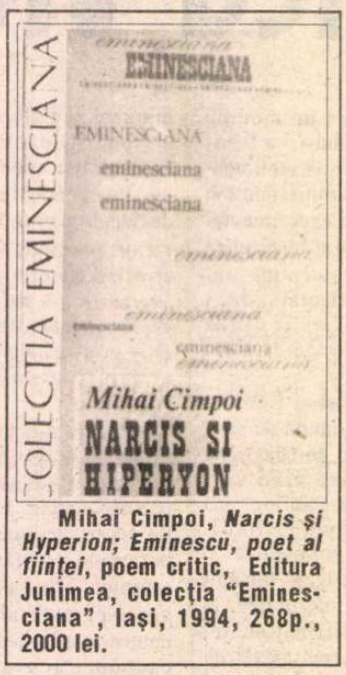
Beția de idei

MIHAI CIMPOI tratează poezia lui Eminescu așa cum tratează amatorii de SF piramida lui Keops: ca pe o sinteză a tuturor cunoștințelor umanității, a adevărurilor încă nedescoperite de oameni și a secretelor deținute numai de Dumnezeu. Drept urmare, această poezie își pierde identitatea literară și se transformă într-un mesaj de maximă generalitate.

Este greu să ni-l imaginăm pe Mihai Cimpoi citind *atent* poemele eminesciene. Mai degrabă ni-l închipuim stând cu ochii închiși și ținând mâna pe o carte de-a lui Eminescu numai pentru a-și activa o stare de adorație mistică:

"Eminescu urmează drumul gnosticilor porniți să capteze sensul vieții și morții prin revelații luminoase ale Divinului. Devenirea, un alt obstacol ontologic, nu afectează în cele din urmă eul eminescian, care rămâne transcendent și își păstrează «comoara-ntreagă»".

În loc să analizeze o operă literară, criticul visează pe marginea ei. Reveriile sale sunt alimentate și de reminiscențe din lecturile filosofice, numeroase și eterogene. Ceea ce rezultă nu este nici poezie, nici filosofie și, bineînțeles, nici critică literară. Este o beție de idei, costisitoare și inutilă, pe care nu



Mihai Cimpoi, *Narcis și Hyperion; Eminescu, poet al ființei*, poem critic, Editura Junimea, colecția "Eminesciana", Iași, 1994, 268p., 2000 lei.

și-o poate permite însă, este adevărat, decât un aristocrat al spiritului.

Discuții libere (și uneori prea libere)

VOLUMUL cuprinde interviuri cu scriitori români din România și Republica Moldova: Andrei Pleșu, Mihai Cimpoi, Marin Sorescu, Aureliu Busuioc, Dumitru Radu Popescu, Laurențiu Ulici, Arcadie Suceveanu, Fănuș Neagu și numeroși alții. (Li se adaugă și câțiva scriitori români din alte țări, ca și câțiva scriitori turci.) Autorul interviurilor, poetul

Leo Butnaru, *Spunerea de sine*, dialoguri. Editura Uniunii Scriitorilor, Chișinău, 1994, 256 p., preț neprecizat.

și ziaristul Leo Butnaru, are mobilitate intelectuală și spirit ludic, reușind să provoace și să întrețină discuții neconvenționale, despre orice sau chiar despre... nimic. Dintre interlocutorii lui, cei mai înclinați spre frivolitate sunt scriitorii români din România. Scriitorii români din Republica Moldova au, chiar și când glumesc, un anumit dramatism.

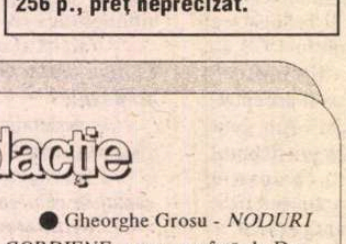
Discuțiile sunt spontane (probabil înregistrate la magnetofon), dovada constituind-o stilul, de o evidentă și uneori de o excesivă oralitate. Leo Butnaru se manifestă ca un om cultivat și dezinvolt, care însă, ca și alți basarabeni, dovedește o anumită stângăcie în folosirea limbii române, îndeosebi atunci când se aventurează pe terenul unui limbaj neologistic: "... hai să simplific tentația metaforică și să-ți adresez prima întrebare..."; "... aș vrea să vă felicit cu recentul premiu..."; "...Conștiința caracterului muritor al omului nu vă duce la deprimanta constatare a lipsei de sens și a neputinței pe care o putem încerca în fața iminentului vacuum existențial?..."

Caragialismul și țîrlismul

ȘTIIND că I.L. Caragiale este un fel de zeu tutelar al generației '80 și că generația '90 se afirmă contestând sau, în orice caz, contrazicând generația '80, am putea crede - logic - că generația '90 n-are nici o legătură cu I.L. Caragiale. Cătălin Țîrlea face însă inoperant acest silogism. El se manifestă ca un discipol convins al lui I.L. Caragiale, deși se numără printre cei mai activi purtători de stindard ai generației '90.

În volumul recent apărut numai ... prețul nu este caragialian. Imitându-l cu o vervă acră pe I.L. Caragiale, Cătălin Țîrlea *reacționează* - prin schițe, versuri și articole de ziar - la agitația politică din anii de după căderea lui Ceaușescu. Atitudinea sa zeflemisitoare este însă inadecvată. La marele scriitor din secolul trecut ea intra într-un regim mai general de bunăstare, de confort social, ca o plăcere în plus, plăcerea de a râde de cei din jur, de veleitățile și automatismele lor. În cazul lui Cătălin Țîrlea însă zeflemeaua vizează inoportun o situație tragică; este ca și cum cineva i-ar pune piedică unui om în cârje. Așa-numita "agitație politică" de după decembrie 1989 nu este un moft, o ambiție ridicolă, ci o încercare disperată, a unei societăți schilodite, de a redeveni normală.

Dacă facem abstracție de această inoportunitate (asemănătoare cu aceea a glumelor lui Șt. Cazimir din Parlament), nu se poate să nu observăm că autorul dă dovadă de dexteritate în refolosirea mijloacelor de exprimare literară inventate de I.L. Caragiale. El ne creează iluzia că I.L. Caragiale a înviat din morți și că ne satirizează și pe noi în aceeași manieră în care și-a satirizat contemporanii, fără să-și dea seama că a greșit epoca.



Cătălin Țîrlea, *Avântul tinerimii*, publicistică 1990 - 1993, Editura Phoenix, colecția "Nouăzeci", București, 1994. 168 p., 2800 lei.

Născut la minus douăzeci și patru de grade

MIERLA DE LA CASA POGOR este o antologie și cuprinde poeme preluate din toate cele patru volume publicate până în prezent de Lucian Vasiliu: *Mona-Monada*, 1981, *Despre felul cum înaintez*, 1983, *Fiul Omului*, 1986 și *Verile după Conachi*, 1990. În prefața sa, Eugen Simion salută faptul că tonul poetului a devenit de la un moment dat "serios", pentru că "ironia care nu descoperă metafizica riscă să devină un clișeu al gândirii". În realitate, poezia lui Lucian Vasiliu a avut de pierdut din această împrejurare. Ironia sa

Lucian Vasiliu, *Mierla de la Casa Pogor*, cu un cuvânt înainte de Eugen Simion, Editura Euchronia, Iași, 1994, 124 p., 1000 lei

nu era o ironie obișnuită, ci o formă de apărare a acelui secret al ființei pe care regimurile autoritare îl consideră proprietate de stat și încearcă să-l controleze prin percheziționarea sistematică a conștiințelor. Atitudinea ironică îl făcea enigmatic pe poet. Versurile sale de la început aveau o tensiune, o irizație, datorate tocmai refuzului autorului de-a comunica "sincer" cu cititorul:

"M-am născut la -24 de grade,
în cea mai friguroasă/în cea mai frumoasă iarnă de după 1944./
Lupii urlau în rănile Europei./
Eram chel: tata mă poreclise Lenin
-/ semănam cu un cătun/ înzăpezit în Siberia." *(8 ianuarie 1954)*

Renunțând la ironie, poetul nu a descoperit automat metafizica, ci a devenit mai prozaic:

"Voi continua să exist/ în pântecul tău,/ laolaltă cu frații nenăscuți,/ în căutarea esențelor nobile" (Monadă, XXVII); "Veniva timpul când voi fi țărână/ însângerată floare de gutui..." *(Către Luiza-Maria)"* etc. ■

Cărți primite la redacție

● Mihai Eminescu - *POEZII*, ediție îngrijită de Ion Topolog Popescu. Stabilirea postumelor: Arina Petrovici, *Brașov, Editura Tipocart, Brașovia, 1993, 774 p., 1996 lei.*

● Mateiu I. Caragiale - *OPERE*, ediție, studiu introductiv și note de Barbu Cioculescu, *Buc., Editura Fundației Culturale Române, 1994, 480 p., 5400 lei.*

● G. Bacovia - *OPERE*, ediție de Mihail Petroveanu și Cornelia Botez, studiu introductiv de Ion Simuț., *Buc , Ed. Fundației Culturale Române, col. "Fundamente, 1994, 432 p., 5200 lei.*

● Nae Ionescu - *PRELEGERI DE FILOSOFIA RELIGIEI*, ediție îngrijită, cronologie, notă asupra ediției și indice de Marta Petreu. *Cluj, Biblioteca Apostrof, 1994, 252 p., 2800 lei.*

● Alexandru Ivasiuc - *RACUL*, roman, *Buc., Ed. Albatros, col. "Rezistență", 1994, 224 p., 2300 lei.*

● Ioana Postelnicu - *REMEMBER*, roman, *Buc., Ed. Albatros, 1994, 576p., 3000 lei.*

● Dan Dănilă - *DINTR-UN SERTAR*, versuri, Sibiu, *Ed. Transib*, 1993, 72 p., 200 lei.

● Pia Brînzeu - *ZILE ȘI SEMNE* (jurnal și interviuri), *Timișoara, Ed. Excelsior, 1994, 164 p., 2000 lei.*

● Gheorghe Grosu - *NODURI GORDIENE*, umor, prefață de Dan Grigorescu, *Buc., Ed. Doris, 1993, 142 p., 280 lei.*

● Ion Sassu Ducșoara - *MUSAFIRUL DE DIMINEAȚĂ*, povestiri umoristice, *Brașov, Ed. Tipocart Brașovia, 104 p., 470 lei.*

● Remus Valeriu Giorgioni - *PELERINUL..., ALTE ROSTIRI*, versuri, *Timișoara, 1994, 44 p., preț neprecizat.*

● Ion Dragomir, *AUD FOȘNETUL PIRAMIDEI*, versuri, *Basarabi-Constanța, Ed. Metafora, 1994, 88 p., preț neprecizat.*

CĂRȚI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Baedeker pentru Rusia, 1902

HENRI TROYAT, alias Lev Tarasov, mărturisea undeva că simte nevoia de a alterna creațiile de ficțiune propriu-zisă (cu alură de absurd fantastic, în cazul lui) cu romanele istorice, probabil pentru a-și revitaliza formulele stilistice, supunîndu-le unor convenții profund diferite. Dar ritmul perfect al acestei succesiuni imaginație-realitate istorică este cumva întrerupt de o carte publicată de Troyat în 1959, *Viața de fiecare zi din Rusia ultimului țar*. O carte care teoretic respectă rigorile romanului istoric, chiar dacă e vorba de niște reguli ajustate după stilul ingenios al scriitorului, dar pe care Henri Troyat s-a simțit obligat să o conceapă altfel, renunțînd la tonul impersonal și introducînd, în schimb, perspectiva voit subiectivă a *personajului-conștiință*. Această monografie a Rusiei țariste din ultimele ei zile de glorie este relatată deci ca un jurnal de călătorie indirect aparținînd tînărului Jean Roussel, venit în țara de origine a lui Troyat pentru a-și desăvîrși educația. Amănuntul nu e lipsit de importanță, nefiind vorba de o simplă inovație tehnică, ci mai curînd de o opțiune stilistică impusă de însăși selecția subiectului acestei monografii. Într-un *Cuvînt înainte*, Troyat susține că ar fi introdus personajul Jean Roussel din dorința de a însufleți trecutul, de a nu-l trata ca pe o materie moartă. Oricît de onorabilă ar fi motivația, cred că adevăratul rost al acestui aparent mărunt detaliu de construcție ține de o structură de profunzime a cărții. Henri Troyat, născut la Moscova în 1911, a părăsit Rusia în 1917, deci trecutul pe care îl reconstituie este undeva în proximitatea lui spirituală și afectivă, "însuflețirea" lui e inevitabilă, și nu necesară. Astfel văzute lucrurile, cred că putem considera personajul cărții ca fiind un soi de *corelat obiectiv*, un fel de intermediar, abstract ca element tehnic și totuși concret prin însăși substanța convenției lui, între rigoarea documentelor istorice și subiectivitatea unui destin personal. Fără îndoială, nu e lipsit de însemnătate faptul că acest Jean Roussel, găzduit la Moscova de familia unor prieteni ruși, se căsătorește în cele din urmă cu fiica lor, stabilindu-se definitiv în Rusia. Un francez emigrat la Moscova - minima consolare imaginară a rusului exilat în Franța.

Henri Troyat - *Viața de fiecare zi din Rusia ultimului țar*, traducere de Claudia Dumitru, Editura Humanitas, București, 254 p., 1500 lei.

Dincolo de acest amănunt special, cartea are obișnuitul farmec al tuturor romanelor lui Troyat. Deși poate că aici e mai izbitoare ca oriunde capacitatea lui de a reconstitui cu o imensă dezinvoltură, cu bonomie chiar, un spațiu istoric, de a apela la documente cu simpatica "ireverență" a nespecialistului, care poate transforma fraze din studii serioase în replicile uluitor de particulare ale unor personaje memorabile. Caracterul anecdotic al cărții poate crea impresia eronată a realității romanțate, dar notele de subsol și bibliografia din final dovedesc că în spatele unei povestioare agreabile se află o monografie solidă, cu o documentație incontestabilă. Rusia pe care o descoperă francezul Jean Roussel este o lume a contradicțiilor, unde întîlnești în egală măsură luxul și mizeria, teatre elegante, saloane strălucitoare alături de traktiruri și aziluri de noapte sordide. O lume cu legi foarte stricte, pe care oricine le poate evita dacă știe în mîna cui să strecoare o rublă cu efecte miraculoase; cu ierarhii sociale aparent rigide, dar foarte tolerante cu excepțiile; țara celebră prin mujicii ei dar cu cel mai mare număr de nobili, în care un băiat isteț și ambițios dintr-un sătuc nevoiaș poate deveni, dacă are răbdare și îndemînare, egalul unui general din garda țarului. Sînt multe chestiuni cunoscute în romanul lui Troyat, care într-un fel confirmă imaginea alb-negru a Rusiei țariste, însă există și cîteva informații șocante care fac din această țară aproape o Americă în variantă slavă de la începutul secolului, unde orice e posibil, chiar dacă aparent numai anumite lucruri sînt îngăduite.

Interesant este că alegîndu-l pe Jean Roussel drept centru de conștiință, Henri Troyat impune inevitabil și o perspectivă critică asupra realităților din Rusia. Francezul pretențios și liberal, mai curînd dispus să se revolte decît să se entuziasmeze, este filtrul occidental prin care e probabil receptată și astăzi lumea din afara Europei civilizate. Pe lîngă el, rușii sentimentali care-l botează Ivan Gastonovici și-i propun cu ochii umeziți de mîndrie patriotică să rămînă în Rusia sînt naivi și ușor ridicoli, dar pînă la urmă oferta lor e acceptată. Ceea ce l-a convins pe Jean Roussel nu a fost însă un Baedeker pe viu, la scara 1:1, ci propria călătorie interioară a autorului. Poate de aceea *Viața de fiecare zi din Rusia ultimului țar* e o carte specială.

Filosofia mîinilor vinovate

COLECȚIA de filosofie politică a Editurii All, coordonată de Adrian-Paul Iliescu și Mihail-Radu Solcan are drept principal merit faptul că acoperă un gol de cunoștințe în domeniul teoriilor anglo-saxone, destul de neglijate la noi în raport cu mai vechea preferință a românului pentru ideile franțuzești sau nemțești. Completînd un domeniu important al cunoașterii abordat la noi după revoluție, mai întîi de colecția "Societatea civilă" a Editurii Humanitas, cei de la All nu numai că "desăvîrșesc" un orizont spiritual, ci descoperă posibilități noi, total diferite de cele înregistrate prin filiera franceză, de pildă. Iată, spre exemplu, volumul *Limitele puterii*, o antologie de texte fundamentale din ideologia conservatorismului politic britanic, ridică probleme îndeobște ignorate la noi, unde aviditatea de democrație și libertate poate duce lesne la o intoleranță față de alte doctrine. Or, cunoașterea acestor doctrine e necesară, nu doar pentru că nu putem acuza ceea ce ne e străin, ci și pentru că pe baza ei putem reconstitui o adevărată istorie a dezvoltării lumii occidentale. Ideea de la care pornește acest volum este că libertatea politică și morală, democrația nu își au fundamentul teoretic în Voltaire, Rousseau sau Nietzsche, ci în "gîndirea reținută, precaută, pragmatică a unui Adam Smith și în argumentarea analitică a lui John Stuart Mill". Întreg volumul este organizat în scopul confirmării acestei ipoteze, fiecare dintre capitole fiind precedat de o notă introductivă cu informații biografice referitoare la autor, dar incluzînd și substanțiale comentarii despre contextul general din care a fost extras fragmentul. Textele aparțin lui Bernard Maudeville, David Hume, Adam Smith, Edmund Burke, John Stuart Mill, Lord Acton, Friedrich A. Hayek și James Madison, acesta din urmă fiind prezent cu celebrul său *Eseu 10* din volumul *The Federalist*, alcătuit din 85 de articole care aveau drept scop ratificarea Constituției SUA. Ponderea acestor autori incluși în volumul *Limitele puterii* este destul de diferită, variind de la cîteva aforisme despre putere, stat și libertate ale Lordului Acton pînă la ample fragmente extrase din *Reflecții asupra revoluției din Franța* ale lui Edmund Burke, dar există o perfectă coerență a tematicii acestor extrase, care în mare susțin toate cîteva idei fundamentale în înțelegerea conservatorismului. În perspectiva acestei filosofii, omul este supus inevitabil tradiției, deprinderilor și prejudecăților, împotriva cărora este inutil să se împotrivească, întrucît acestea sînt însești instanțele supreme care îi determină modul de viață. Comportamentul uman nu este deci călăuzit de rațiune, la rîndul ei o sumă de idei dobîndite, ci de obiceiuri tiranice prin tocmai naturaleța lor. E limpede așadar că pentru conservatori tradiția este un factor pozitiv în supraviețuirea unei societăți, în vreme ce revoluțiile, prin caracterul lor brusc și radical, sînt nocive pentru că distrug reperele fixe ale personalității umane. Conservatorul va prefera întotdeauna *reforma* în locul *revoluției*, ca pe o soluție de compromis, care permite conviețuirea noului cu vechiul, prevenind răsturnările dramatice, periculoase. Necesitatea de a păstra acest echilibru (mult înclinat în favoarea vechiului, s-o recunoaștem) revine puterii politice, care trebuie să-și asume *limite* nu în sensul moral, ci mai curînd ca frîne în calea arbitrariului. Conservatorismul este, evident, o filosofie a prudenței, poate greu de înțeles într-o epocă aproape dionysiacă, a pasiunilor și exceselor. Dar punctul forte al acestei filosofii vine din promisiunea ei de a evita prin precauție și temperanță riscurile anarhiei, care devine ușor totalitarism. Și din punctul acesta de vedere, volumul *Limitele puterii* oferă o variantă plauzibilă de existență.

***Limitele puterii* - volum editat de Adrian-Paul Iliescu și Mihail-Radu Solcan, Editura All, București, 180 p., 2900 lei.**

Postmodernism: varianta britanică

ÎNGHIȚITĂ probabil de succesul filmului, cartea lui Kazuo Ishiguro, al cărei titlu sună destul de nefericit în românește dar minunat în engleză, *Remains of the day* (Rămășițele zilei), este mai mult decît o lentă poveste agreabilă. Așa cum ne propune Geta Dumitriu în excelenta postfață, ea ar putea constitui punctul de plecare pentru o discuție, care nu poate fi ignorată, despre varianta britanică - dacă există vreuna - a postmodernismului literar. Kazuo Ishiguro, scriitor de origine japoneză născut la Nagasaki dar locuitor al Marii Britanii încă de la vîrsta de șase ani, este cazul clasic de romancier de succes: primul său roman (*A Pale View of Hills*) a primit premiul Winifred Holtby al Societății Regale de Literatură și a fost tradus în 13 limbi iar următorul (*An Artist of the Floating World*) a primit premiul Whitbread Book pentru anul 1986 și a fost tradus în 14 limbi. Inutil să mai vorbim de popularitatea stîrnită în jurul romanului apărut la Editura Univers de celebrul film al lui James Ivory. Merită însă să spunem că și cartea e valoroasă, pentru că se întîmplă de multe ori ca ecranizări excepționale să pornească de la producții literare mediocre. Povestea unui majordom dedicat pînă la anularea individualității sale măruntei slujbe în casa unui lord implicat în importante afaceri politice este mai mult decît un love-story ratat (cu întendenta care în cele din urmă pleacă și se căsătorește aiurea). Scrisă la persoana I, ca o confesiune a personajului principal, majordomul, care retrăiește după 20 de ani o perioadă importantă a vieții sale, cartea e impresionantă prin performanța ei de a reconstitui din adresări directe și mărturisiri către cititor un ins cenușiu, rigid, timid pînă la completa inerție, care își ratează în cele din urmă viața pentru că e prea greoi, pentru că îi lipsește de fapt un instinct elementar pentru a trăi. Lui *nu* i se întîmplă niciodată nimic, pentru că e prea înțepenit în rutina umilei sale profesiuni, prea redus la stereotipia replicilor care doar aprobă remarcile altora. Fără a fi propriu-zis un mecanism vid de sensibilitate, acest Stevens este un om fără identitate, care trăiește din clișee verbale și sentimente comode, onorabile. Naivitatea lui supremă vine din faptul că el își asumă ingenuu condiția, autoiluzionîndu-se că participă la "istorie" prin simplul fapt că e majordom într-o casă unde au loc întruniri politice secrete. Cu siguranță, majordomul Stevens este un simbol al omului obișnuit, care trăiește o viață-simulacru, ratînd inconștient șansele elementare ale vieții. Cît despre romanul lui Ishiguro și discuția despre postmodernism, acesta demonstrează un fapt simplu: că nu putem miza doar pe renovări tehnice. ■

Kazuo Isiguro - *Rămășițele zilei*, traducere de Radu Paraschivescu, postfață de Geta Dumitriu, Editura Univers, București, 1994, 256 p., 2450 lei.

Florența ALBU

Destin

Te întorci la fantasmele tinere!
Amurgul mărul neînceput
cuvîntul dulce-pervers
stîrnind împerecheri de cuvinte
zboruri nupțiale otrăvuri
triluri făloase...

Uimirea - țipătul *A*
concentratul de sunete
cînd *S* singurătatea
și *A* amorul
se împreunau
în deșertul roșu istoric.

Istorie sub semnul abjurării
al rîsului cunoașterii de sine
al tragi-băşcăliei.

Și *O* de la oh sau oho -
S de la Sic! și: *Sic transit...*
Stupoarea durerea a fi
tînăr cîndva și poet
legat de pămînt.

Film mut

Am să dorm. Am să aud vîntul-
zăpada.
Am să visez că nu mai visez.
Am să ascult
să tac în gînd.

Refuzul sonorului.
Cineva străin scrie
propoziții exclamații
legende laconice

și-un gramofon
- vîntul zăpada -
învîrte discul - comedia
începutul - finalul mileniului.

Umbre - proiecții
dans derulat
cu încetinitorul
pe pînza strîmtă uzată
veacul-mileniul...

Feea-Spaima

Și va veni luna plină
să se uite la mine
și va fi foarte frumoasă
Feea-Spaima
trecînd prin nouri
împodobindu-și efigia
cu aurul melancholia
cu multele chipuri închipuind
tinere idealuri...

Singurătate, Ochi în ochi -
reală doar fața
spaima cu cearcăne
inima bătînd
în vene/artere
alarme alarme!

1 decembrie

Și a venit ziua la fel de goală
și orologiul bătu nefestiv
și nici măcar stafiile prietenilor
nu se-arătară
pînă la ultima bătaie
să-mi ureze fericirea și celelalte -
și nici vîntul sau ploaia zăpada
nu se-arătară
să schimbe cenușiul istoric
să se întîmple ceva - măcar în
natură
să se întîmple ceva!

Și m-am întors în timp
la Alba Iulia
cu Voievodul
și capetele noastre
fură încoronate de-odată
de casap.

Stemă fără cap

Hei, cum să mori în iar
stagnarea -
flutur pe-o stemă
fără cap?

Dar cum să fii
în nemurirea iar uitare?

E-un rîs de saltimbanci
o viclenie calpă
scamatorind realul-ireal

e ora-hora
o, horroris! -
măștile măști hlizindu-se
la veacul fără cap.

Historia sau histeria - haosul
ieșind dintr-un real
cu mii de fețe

cu mii de mîini - gheruști
care ne caută
ne pipăie gîtlejul
și ne strîng - ne strîng
în iar realitatea...

Memoria - groapă comună

Mor încă-o dată morții.
Suprem refuz: să se întoarcă
la supraviețuirea noastră
la umilința-n care așteptăm
să fim sătui
să ne mai fie cald
și să uităm - să iar uităm...

Memoria - cîtă a fost
cîtă ne-a fost trezită silnic
- de parcă îmbrînciți
în groapa ei comună:
memoria - groapa comună țării!
- zăcem acolo rînduiți
morții și viii
și joacă-ne joacă-și joacă
istoria tontoroiul peste noi!

Frescă de Văcărești

Plînsul în hohote de rîs
cu diavolii-n devălmășie.

Ah, fețele lumești - tot
rotunjoare
tot diplomatice-n discurs
retori în balta inerției noastre.

Ce aberație să fii - să iarăși fii
și după! Cînd s-a încheiat
un ciclu de istorie
și ne-au rămas doar cruci -
crucificați
morții-n răspîntii - morți
și amintirile bat lemnul-toacă
la demolări - la deshumări
la Văcărești
cu pielea și cu nimbul
de Văcărești

și printr-un aer mort de moarte
chipuri
îngeri pierzîndu-și suflul
și aripile-albastre
peste închisoarea Domnului
la Văcărești.

La școala lupilor

Se luminează de ziuă
de iarnă cu lupi
de iar zăpezi-troienire

împușcături cu păsări galbene
alice de aur în aer
- ah, visele rămîn suspendate
în aer
și se desumflă de cîntecele/
iluzii...

Timp fără ieșire la mare.
Iarna continuă să ucidă
să se sinucidă.
Lupii deschid o școală de lupi
și ne-nvață să fim
să ne iubim.

Gura istoriei

Zăpadă și vorbe înghețate
pînă la gura istoriei
zaiul - năboiul
cuvinte înghețate-căluș
ne închid gura - și ura!
iarăși istoria-siberia-istoria...

Cînd noi urlăm
ne mai zbatem să fim
prin viiturile - zaiul/năboiul
numit în toate felurile;
crivăț și duh
și Țar Răsărit.

Ah, gura istoriei
gura țipătului
gaură neagră - solară

- groapa celestă menindu-ne
eternei vecinătăți
între alarme și clopote clopote
istoria-siberia-istoria!

Dac-aș fi fost tînăr-golan

Dac-aș fi fost tînăr/golan
cum vă cîntam
eroi ai gloriei - nimicniciei

Osana postum...Morții și viii
cu urbea îngenunchind
între crez și blestemul
supraviețuirii
în burta groapa comună

unde se nasc mîntuitorii
cu mulții săracii
aurolaci-șobolani
din miia în miia de ani.

E o mirare o disperare
de la cer la pămînt
ochiul Domnului privindu-ne
din an în paște
din mia în suta de ani.

Dac-aș fi fost tînăr golan
mai credeam mai strigam
muream pentru glorie națională
din suta în suta de ani.

Colinde

E o tristețe mică-festivă
o visare de anul nou
de urbe plămădită
din poleit chirpici
pe cînd se vînturau caleștile
sub poleit înghеț.

Azi stă istoria plăvană
căzută pe o brazdă însîngerată
de mileniu
orașul s-a trezit
de anul vechi sau nou.

Cad bicele ne biciuiesc
sonore bice și urări
cad pe spinarea urbei
pe gîrbovirea înghețată

- se înnoiește inerția noastră
la anul - la mulți ani!

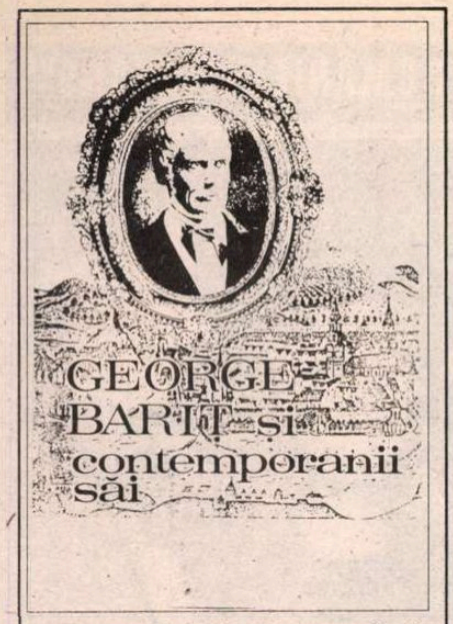
REMARCABIL este la Florența Albu (...) amestecul personal de sentiment și senzație: o notație cînd acută, directă, învăluită, transcriere fină, din ce în ce mai sigură și mai complexă a contactului cu lumea și, în egală măsură, o rostire melancolic-învăluitoare, care aruncă asupra lucrurilor umbra străvezie a tristeții. Volumele seamănă la prima vedere cu niște jurnale lirice, reprezentări de emoții cotidiene, de conjuncturi sufletești, meditații și descrieri. Treptat se distinge adevărata materie care nu e decît aparent aceea a întîmplărilor din realitatea imediată: pe celălalt versant al limbajului găsim marile simboluri existențiale, fantasmele.

Nicolae Manolescu

*

În 1991, la 30 de ani de la debutul editorial al poetei, apărea în prestigioasa colecție a Editurii Eminescu *Poeți români contemporani*, volumul de poezie *Efectul de seră*, o remarcabilă antologie de autor, selectînd poezii din volumele semnate de Florența Albu pînă în acel moment. Aceste volume sînt: *Fără popas* (1961), *Intrarea în anotimp* (1964), *Fata Morgana* (1966), *Măști de priveghi* (1968), *Himera nisipurilor* și *Poeme* -colecția Albatros (1969), *Austru* (1971), *Petrecere cu iarbă* și *Elegii* (1973), *Ave, noemvrie* (1975), *Roata lumii* (1977),*65 poeme* (1978), *Umbră arsă* (1980), *Epitaf* (1981), *Poem în Utopia* (1983), *Terase* (1985), *Efectul de seră* (1987), *Kilometrul unu în cer* (1988) și *Anno domini*, poeme inedite scrise de poetă între 1975-1989.

Cu ocazia zilei sale de naștere (1 decembrie 1934), *România literară* îi urează Florenței Albu un călduros La mulți ani!



***George Bariț și contemporanii săi*, vol. IX, ediție îngrijită de Ștefan Pascu, Ion Buzași, Ioan Chindriș, Gh. Asanache, Gh. Cipăianu, D-tru Suciu, Gelu Neamțu, Editura Minerva, București, 1994.**

CRONICA EDIȚIILOR

de

Z. Ornea

Corespondenții lui G. Bariț

SÎNT în istoria unui popor personalități chemate parcă de destin spre a-i apăra idealurile. George Bariț este, la noi, una dintre acestea. Elev al Blajului (cînd s-a împrietenit cu Bărnuțiu și Cipariu), cunoscător al realităților din Țara Românească și Moldova, Bariț se stabilește, în 1836, la Brașov, unde este. mai întîi, profesor la multe discipline (de la limba română la contabilitate) iar, în 1838, întemeiază *Gazeta de Transilvania* și *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, pe care le conduce pînă în 1849. La reapariția lor, în 1850, ele sînt conduse formal de Iacob Mureșanu, dar duhul lor ocrotitor este tot Bariț. Aceste gazete, multe citite, au constituit factori de mare audiență, de luminare și de oțelire a conștiințelor românești din Transilvania subjugată. A știut să fie în primele rînduri ale luptelor politice transilvane din perioada revoluției de la 1848, pînă tîrziu în veac, cînd, în 1893, zbuciumul existenței l-a izbăvit. A fost, incontestabil, în centrul vieții politice și culturale transilvane; către el, redactorul celor mai importante gazete și factor de primă însemnătate în înfruntările politice, veneau epistole de peste tot, de la fruntașii ardeleni. Bariț, după ce a folosit informațiile acestor epistole pentru gazetele sale, le-a păstrat. S-a constituit astfel o imensă arhivă, mai ales epistolară, Bariț, care, din fericire, s-a păstrat la Biblioteca Academiei Române. Această arhivă e un corpus de mare, inestimabilă valoare documentară, fără de care e greu de reconstituit, din interior, mișcarea de idei și politică a Transilvaniei de pe la 1840 pînă tîrziu spre 1890. Din fericire, ea a fost valorificată, începînd să se publice, la Editura Minerva, din 1973. Editorii s-au mai schimbat. Statornici au rămas d-nii Ioan Chindriș (sufletul acestei ediții), Titus Moraru, D-tru Suciu, Ion Buzași, Gelu Neamțu, G. Cipăianu și încă alții. De curînd, după mai bine de 20 de ani de la inaugurare, ediția a ajuns la al IX-lea volum. E aici o imensă trudă istovitoare și cărturărească pentru că epistolele, în limba greoaie a vremii, trebuie transcrise manual (ca pe vremea copiștilor medievali) și, apoi, pentru a fi înțelese, amplu și învățat comentate. De regulă, notele depășesc, în dimensiune, textul epistolelor. Sigur, ediția nu și-a propus (și nici nu e necesar) să epuizeze arhiva Bariț. Dar scrisorile celor mai importante personalități trebuie incontestabil publicate. Dacă informațiile mele sînt corecte (și cred că sînt, ca unul care am fost aproape de ediție de la debutul ei), se pare că acest al nouălea volum ar fi ultimul care adună corespondența primită de Bariț, urmînd ca al zecelea să publice corespondența emisă de marele cărturar. E bine, totdeauna, cînd putem contempla încheierea unei lăudabile fapte de cultură.

Cinci sînt corespondenții lui Bariț din acest al nouălea volum al ediției: Andrei Mureșanu, Constantin Alpini, Baziliu Ladislau Popp, Iacob Bologa, Visarion Roman. Zadarnic am căutat, în cele nouă scrisori ale lui Andrei Mureșanu, o metaforă, o umbră a poetului. Nimic de găsit. Poetul a fost o singură dată mîngîiat de soartă cînd, în 1848, a compus poema *Un răsunet*, cunoscută apoi sub numele emoțional *Deșteaptă-te române*, cînd a devenit și imn popular național. Această, poate, unică poemă a sa a născut, apoi, o direcție în lirismul românesc, Eminescu luîndu-l pe Mureșanu drept erou al unei mari poeme de tinerețe, privilegiul personalităților aurorale. O singură dată, într-o scrisoare din 1861, Mureșanu face referire la *Deșteaptă-te române*. Și aceasta pentru a se plînge că un conclav n-a găsit cu cale să-i încredințeze slujba de secretar, rămînînd cu aceea de translator din română în maghiară. Celălalt corespondent, Constantin Alpini, mort protopop greco-catolic la Mediaș, în vîrstă de 38 de ani, nu s-a remarcat, în epocă, deosebit. Editorii acestui lot de corespondență (d-nii Ioan Chindriș și Gh. Asanache) au dreptate cînd afirmă că Alpini supraviețuiește prin corespondența scrisă lui Bariț. A avut un rol pozitiv în conflictul din 1843 dintre episcopul Lemeni și dascălii, împreună cu unii elevi, ai Blajului, în frunte cu Simion Bărnuțiu. Dar despre acest episod mai sînt, în celelalte volume ale ediției, destule scrisori care l-au limpezit, fixînd, în memoria istoriei, figura dizgrațioasă, amorală și tiranică a episcopului Lemeni. Scrisorile lui Alpini relevă încă un adversar al, ce-i drept, odiosului episcop.

Interesante sînt epistolele celor trei personalități (Baziliu Ladislau Popp, Iacob Bologa și Visarion Roman) care au ocupat funcțiuni publice înalte în Transilvania. B.L. Popp, fost elev și profesor blăjean, eliminat din școală în urma conflictului cu Lemeni, devenind jurist, a ocupat, gradual, funcțiuni în administrația chesaro-crăiască a Transilvaniei, locuind la Cluj, Pesta sau la Viena, ajungînd pînă la demnitatea de vicepreședinte al guberniului Transilvania (1861), președinte al Tribunalului suprem al Transilvaniei din Viena (1865). S-au găsit cîrcotași, în acea vreme, care i-au reproșat că a acceptat aceste demnități publice din partea Budapestei sau a Vienei. Realitatea era că B.L. Popp le-a acceptat pentru a putea apăra, cît a putut, drepturile românilor împilați. Dar acest devenit mare domn nu s-a depărtat de cauza națională, apărînd-o statornic și așezîndu-se chiar, cu sacrificii, în fruntea ei. Visarion Roman, funcționar al băncii "Transilvania", unde a tot adus români ca acționari și beneficiari de credite, pînă la urmă, în 1870, a întemeiat "Banca Albina", concepută ca un organism cooperatist al românilor din Transilvania. Altă personalitate care a ocupat funcții publice, ca român, în Transilvania a fost Iacob Bologa. Toate cele trei personalități, foarte active pe plan politic, au fost, alături de Bariț, Ioan Rațiu, partizani ai aripii pasiviste, după actul dualismului (1865-1867), prin care românilor, majoritari, nu li se recunoșteau drepturi politice egale cu ale maghiarilor și sașilor și nici limba română nu era recunoscută, oficial, în stat. Activiștii socoteau că lupta trebuie dusă în parlamentul de la Budapesta și în dieta de la Cluj, pe cînd pasiviștii cereau ca românii să saboteze aceste organisme, pînă nu li se recunosc, oficial, aceleași drepturi ca și maghiarilor și sașilor. Și unii și alții au consumat enormă energie și jertfe în această bătălie politică încheiată tocmai în 1918. Din păcate, luptele intestine dintre pasiviști și activiști au dăunat mult, împiedicîndu-se crearea unui front comun de acțiune politică. Și, pentru ca nenorocirea să fie și mai mare, s-a întîmplat că această dispută a fost colorată și confesional. Ortodocșii, în frunte cu mitropolitul Andrei Șaguna, erau partizanii liniei activiste, militînd pentru cauza românească în amintitele organisme legislative, pe cînd pasiviștii erau greco-catolici. Uniții greco-catolici nu încetau să-i considere pe ortodocși drept renegați iar mitropolitul Andrei Șaguna a avut parte de cele mai dezonorante calificative, adevărate injurii nedrepte. Scrisorile celor trei personalități amintite sînt elocvente în acest sens, pătimașe mult și, adesea, nedrepte. E probabil că de ar fi domnit armonia între români, luptele politice ar fi fost mai spornice, neoferind adversarului căi de atac și infiltrare. Dar adversarul veghea și vestita întrunire de la Miercurea Ciuc (1869), care a ales un Comitet Central de acțiune (ce putea fi începutul organizării unui partid politic al românilor transilvăneni), n-a fost recunoscută de autoritățile maghiare iar Comitetul, dizolvat. Ideea, agitată mult de pasiviști, a alcătuirii unui memorand către împărat, n-a sporit în eficiență. Va căpăta forma știută a Memorandului de abia mult mai tîrziu, în 1894, fiind pregătit cîțiva ani buni.

Al nouălea volum al ediției care publică arhiva Bariț (editori Ștefan Pascu, Ion Buzași, Ioan Chindriș, Gheorghe Asanache, Gh. Cipăianu, D-tru Suciu) readuce la lumină momente importante dintr-o luptă politică și culturală a celei de a doua jumătăți a secolului trecut din Transilvania istorică. Documente, ca acestea, sînt izvoare ale memoriei, fără de care istoria e de neconceput. ■

Ramuri

(nr. 9 - 10 - 11/1994)

COLOCVIUL internațional organizat în luna septembrie la Sinaia de Fundația Culturală Română, axat pe tema "Contribuția politicii culturale la înțelegerea fenomenului istoric contemporan și la remodelarea mentalităților", se bucură în acest număr al *Ramurilor* - triplu numerotat - de o amplă reflectare binemeritată. Participanți din parte revistei, Gabriel Chifu și Marius Ghica, pe lîngă contribuțiile personale din cadrul colocviului (v. și comunicarea lui Marius Ghica: "Europa, astăzi"), au realizat și două prețioase interviuri: unul cu Olivier Mongin, directorul de la *Esprit*, celălalt cu Adam Michnik, celebrul fost dizident polonez, azi director al revistei varșoviene *Gazeta Wijborcza*. Prezenți la colocviul de la Sinaia, cei doi împărtășesc partenerilor de dialog de la *Ramuri* numeroase păreri incitante privitoare la destinul democrației în Europa post-comunistă și, în genere, privitoare la destinul Europei "astăzi destabilizată" (Adam Michnik). Ne-au reținut în chip aparte atenția, firește, referirile care se fac, în amîndouă interviurile, la situația din România, de care și Olivier Mongin și Adam Michnik dovedesc că nu sînt străini. O opinie a lui Adam Michnik totuși ne-a surprins, și anume aceea că este o exagerare să susții că România antebelică a fost o țară democratică. Ne-a surprins această opinie nu prin insolitul ei ci tocmai, dimpotrivă, prin faptul că nu o auzim întîia oară. Au exprimat-o, în ultimii ani, cu insistențe, și unii istorici și politologi români, mai toți de orientare marxizantă. La Michnik, această teză a inexistenței democrației în România antebelică poate proveni dintr-o lacunară cunoaștere a istoriei noastre, scuzabilă la urma urmei. Nu același lucru putem spune însă despre susținătorii ei din țară. Aceștia cunosc bine istoria noastră dar, în ciuda ei, promovează o teză cu substrat politic, favorabilă actualei puteri: nu aceasta ar fi vinovată de întîrzierea democratizării societății românești ci, vezi Doamne, tradiția. Lipsa democrației la români ar fi cronică și s-ar datora unei fatalități. Ne rămîne surpriza că, în această chestiune, luminatul Adam Michnik se găsește, vrînd-nevrînd, pe aceeași poziție cu spiritele cele mai retrograde de la noi. **(G.D.)**

Actualitatea culturală

"Tot actriță m-aș face"

ACEASTĂ mărturisire, și veselă și tristă, îi aparține unui om rafinat și cult, vertical, calm și echilibrat, dar flacără pe dinăuntru, unei actrițe de o mare deschidere și disponibilitate, o modestă învingătoare: LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ. Se cuvine măcar astăzi, 10 decembrie, să ne oprim un minut din orice treabă și să ne gîndim, urîndu-i din suflet "LA MULȚI ANI!", ce înseamnă pentru fiecare dintre noi și pentru istoria teatrului românesc Leopoldina Bălănuță.

scrisoare pierdută, *Medeea* în *O trilogie antică*, *Ranevskaia* în *Livada de vișini*, două întîlniri marcante cu regizorul Andrei Șerban. A jucat în *Unchiul Vania*, *Jocul ielelor*, *Doi pe-un balansoar*, *Nu sînt turnul Eiffel*, *Monștrii sacri*, *Elisabeta, din întîmplare o femeie*, *Ivona, principesa Burgundiei*, *Sfîrșitul Troiei* și multe, multe altele. Este și o creatoare de spectacole de poezie din Eminescu și Nichita Stănescu. *Respirări*, de exemplu, este unul dintre momentele poetice emoționante.

Îmi aduc aminte privirea și mîinile Leopoldinei Bălănuță alegînd minunate și rare discuri de muzică simfonică la magazinul *Muzica*. Voluptatea cu care selecta valoarea mă electriza și mă fascina. Deși veneam pentru același lucru, de multe ori plecam cu mîna goală, copleșită de imaginea ei. Îmi aduc aminte de un spectator minunat care se numește tot Leopoldina Bălănuță. Freamătul ei în fața actorului, a omului de cultură, imensul respect și sinceritatea trăirilor sînt calitățile domniei-sale dintotdeauna, astăzi rarități de preț în lumea noastră cu semn schimbat.

Leopoldina Bălănuță a absolvit Institutul în anul 1957. A plecat pentru o scurtă perioadă la teatrul din Piatra-Neamț, pentru a se stabili apoi definitiv, de 35 de ani încoace, neîntrerupt, la Teatrul *Mic* din București. A lucrat cu mari regizori: Radu Penciulescu, Silviu Purcărete, Ion Cojar, Cătălina Buzoianu, Dinu Cernescu, Dan Micu, Cristian Hadjiculea, Andrei Șerban, Vlad Mugur. A fost *Irina* în *Matca* (premieră absolută, Marele Premiu la Teatrul Națiunilor), *Dandanache* (în travesti) în *O*

"(Să vrei să te faci actriță) este o opțiune care te face să te înhami la o treabă absolut de neînțeles pentru nimeni. Adică să vrei să te autodistrugi, pînă la urmă, fie și parcurgînd această fantastică aventură a spiritului, care sînt viețile personajelor tale? Să retrăiești atîtea destine? Pînă la urmă tot iei asupra ta ceva din povara personajelor. Nu mai știi care e granița dintre propria personalitate și cea a personajelor tale. Și cîte destine - atîtea poveri. Pe care le primești de bunăvoie!" - se confesa într-un interviu, autodefinindu-se, Leopoldina Bălănuță, o personalitate a teatrului românesc.

La mulți ani, mult-dăruită Leopoldina Bălănuță! (M.C.)

Și Gheorghe Vitanidis...

ABIA împlinise șaizeci și cinci de ani. Politicos, zîmbitor, entuziast, cu bună-credință, egal cu sine și cu alții, luase parcă ceva din calmul aparent al mării pe malul căreia se născuse. Aparențele ascundeau tumultul interior, întrebările, îndoielile, răspunsurile creatorului dăruit muncii lui, indiferent de greutățile pe care le avea de înfrînt. Nu rostea vorbe mari, cînd reușea zîmbea încrezător, rîdea bucuros, cu o ușor sesizabilă timiditate. Anii tinereții, ai începutului au irumpt în două comedii: *Băieții noștri* și *Post-restant*. Au urmat, la anumite intervale, ecranizări, transpuneri cinematografice: după piesa lui Al. Mirodan, *Șeful sectorului suflete*, după romanul lui Eugen Barbu, *Facerea lumii* și *Clipa* de Dinu Săraru. Între ele, o frescă istorică, *Mușchetarul român (Cantemir)* și evocarea *Ciprian Porumbescu* și a nu se uita *Răutăciosul adolescent* după scenariul lui Nicolae Breban. O caracteristică a filmelor lui este firescul, firescul evoluției personajelor. Oricît s-ar căuta nu se află "făcutul", conjuncturalul, gratuitul, filmul derulîndu-se normal, clar, relevînd trăiri interioare, mutații. Actorilor le plăcea să colaboreze cu regizorul Gheorghe Vitanidis, știau că erau incluși într-o elaborare meticuloasă, îndelungă. Regizorul nu se grăbea, lucra temeinic din prima pînă în ultima zi. După premieră, neștiut își revedea filmul în săli, la diverse ore, confruntat cu publicul. Îl interesau feluritele reacții. Era "zestrea" lui profesională. Aceași temeinicie l-a însoțit în anii de profesorat, socotindu-și studenții potențiali colaboratori, viitori colegi și în anii apropierii de activitatea cineamatorilor cărora le-a fost constant îndrumător. În ultimii ani, zîmbetul lui Vitanidis avea o undă de tristețe. Atît se vedea, restul... aidoma adîncurilor mării...

Andriana Fianu

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Ștefan Bănulescu, Emil Brumaru și Livius Ciocârlie

Gala teatrelor naționale

ÎN PERIOADA 1-7 decembrie, cu ocazia celei de-a 75-a aniversări a Teatrului Național Cluj-Napoca a avut loc *Gala teatrelor naționale*, un festival la care naționalele au fost invitate să participe cu spectacole reprezentative pentru imaginea lor. Și la acest festival, marele absent s-a numit *SATYRICON*-ul lui Victor Ioan Frunză, spectacol oprit de direcția de la Tîrgu-Mureș, spectacol probabil în imposibilitate de a se mai relua, avînd în vedere că întreaga echipă de creatori și unsprezece actori din distribuție au fost înlăturați prin desfacerea contractelor.

Directorul festivalului *Gala teatrelor naționale*, criticul Doina Modola, ne-a anunțat următoarea participare:

● Teatrul Național Cluj-Napoca cu *Persecutarea și asasinarea lui Jean Paul-Marat* de Peter Weiss, regia -Victor Ioan Frunză; *Coriolan* de Shakespeare, regia -Theodor Cristian Popescu; *Lecția* de Eugen Ionescu, regia - Mihai Măniuțiu; *Săptămîna luminată* de Mihail Săulescu, regia - Mihai Măniuțiu (spectacol care, din păcate, nu s-a mai putut juca din cauza îmbolnăvirii actriței Melania Ursu); *Scene dintr-o execuție* de Howard Barker, regia -Theodor Cristian Popescu; *Cameristele* de Jean Genet, regia - Anca Bradu Panazan;

● Teatrul Național Craiova: *Phaedra* de Euripide și Seneca, regia - Silviu Purcărete;

Phaedra

● Teatrul Național București: *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca, regia - Felix Alexa;

● Teatrul Maghiar Cluj-Napoca: *Cîntăreața cheală* de Eugen Ionesco, regia - Tompa Gabor;

● Teatrul Național Iași: *Oedip Rege și Oedip la Colonius* de Sofocle, regia - Mircea Marosin; *Venexiana* (autor anonim), regia - Cristian Hadjiculea;

● Teatrul Național Tîrgu-Mureș: *O noapte furtunoasă* de I.L.Caragiale, regia - Mircea Cornișteanu;

Lecția

● Teatrul Național Timișoara: *Soarele în mușuroi* de Antonio Gala, regia - Mihaela Gaița Lichiardopol;

● Teatrul Național Chișinău: *Un veac de singurătate* de Gabriel Garcia Marquez, regia - Sandu Vasilache.

Gala a mai inclus și colocvii, vernisajul expoziției teatrului național sărbătorit, precum și *Mica Gală 75. Arta tînără*, secțiune în care au fost prezentate spectacole ale studenților de la regie și actorie ai Universității din Cluj-Napoca. **(M.C.)**

CALENDAR

17.XI.1907 - s-a născut *Bányai László* (m. 1981)
17.XI.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală*
17.XI.1932 - s-a născut *George Muntean*
17.XI.1944 - a murit *Magda Isanos* (n. 1916)
17.XI.1957 - a murit *George Murnu* (n. 1868)

18.XI.1906 - s-a născut *Corneliu Baba*
18.XI.1916 - s-a născut *Ion Larian Postolache*
18.XI.1919 - s-a născut *Georgeta Pădureleanu*
18.XI.1924 - s-a născut *Iordan Chimet*
18.XI.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*

19.XI.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.XI.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)
19.XI.1919 - a murit *Alexandru Vlahuță* (n.1858)
19.XI.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
19.XI.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.XI.1932 - s-a născut *Emil Poenaru*
19.XI.1936 - s-a născut *Kiraly László*
19.XI.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.XI.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)

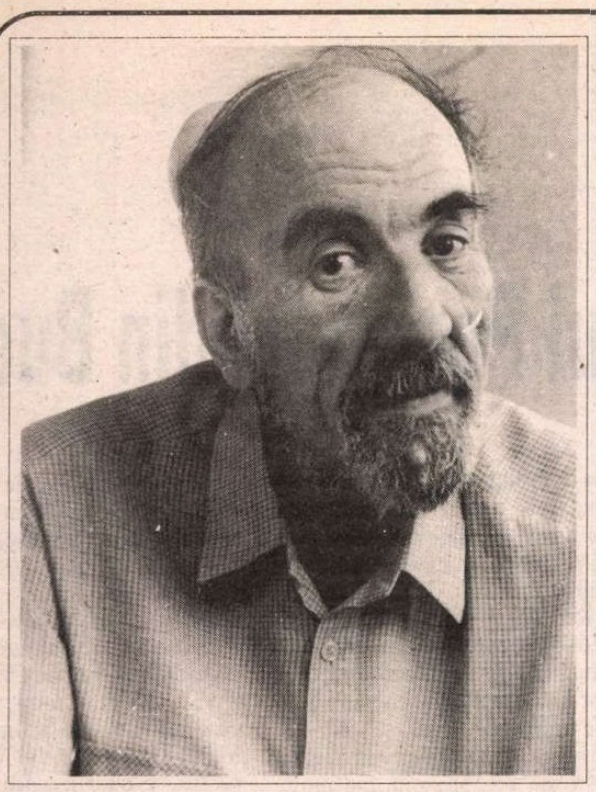
20.XI.1901 - s-a născut *Alexandru Șahighian* (m. 1965)
20.XI.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.XI.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
20.XI.1912 - s-a născut *Letiția Papu* (m. 1979)
20.XI.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
20.XI.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.XI.1990 - a murit *Oltyán László*

21.XI.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.XI.1918 - s-a născut *Eugen Todoran*
21.XI.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.XI.1939 - s-a născut *Constantin Crișan*
21.XI.1955 - s-a născut *Aurel Dumitrașcu*
21.XI.1980 - a murit *I. Valerian* (n.1895)

22.XI.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
22.XI.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m.1988)
22.XI.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m.1987)
22.XI.1922 - s-a născut *Adrian Cernescu*
22.XI.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*

23.XI.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.XI.1906 - s-a născut *Ștefan Dima*
23.XI.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan*
23.XI.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.XI.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
23.XI.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)

INEDITE



17 iulie 1936 - 24 noiembrie 1994

George ALMOSNINO

***

în această sîmbătă mohorîtă
în această sîmbătă în care totul este
un joc de ruletă
în faţa aragazului mestecînd cafeaua
trupul simte părţile
cum se împrăştie se ridică în aer
jetoane colorate
se ating se ciocnesc şi dispar
nu vede tremurul nimănui
nu aude gîndul nimănui
în această casă goală
ia ibricul toarnă cafeaua în ceaşcă
priveşte aburul cum învăluie
cărţile de poezie din dreapta caută
acele nume apropiate de dumnezeu
caută chiar gura lui unde cuvîntul
este un nod gordian
trage din ţigară
gura i se umple de fum
fumul se împrăştie în aer
totul se împarte în trei
al treilea dispare în haos

sîmbătă 12 noiembrie

***

sus pe acoperiş la cea mai înaltă
fereastră a casei
se aude un pian sunetul lui o batistă
roşie lăsată în aer
ce degete aduc mişcarea fiecărui simţ
cine
stă aplecat şi-şi plimbă degetele pe
clape
poate un copil care-şi simte sexul
ca o geană intrată în ochi
urcă sunet lîngă sunet zideşte gîndul
iată o pasăre tăind cerul ca un bisturiu
iată canalul aproape secat peste care
trec poduri
la ora aceasta
în altă casă la altă fereastră sub alt
acoperiş
pe patul plin de pături şi cutii golite de
bomboane
un bătrînel pe jumătate paralizat aude
sunetele
un rîu răcoros atinge malurile

vîntul închide fereastra bătrînul
odinioară frumos
poartă acum în privire o grămadă de
pietre un ghimpe
o bifurcare de drumuri pe care
lăptăresele
în faetoanele lor
se împrăştie înspre oraşul plin de
cafenele cinematografe şi teatre

***

în salonul intim cu fotografii
de femei frumoase
în salonul unde sînt atîrnate rochii
de toate culorile
în această oră a somnului
doar o cretă desenează pe marginea
mesei
trupul firav al unei femei galbene
strînsă în chimonoul albastru
sînii ei mici
ascunşi în palmele cerului
poate e ora de ceai cînd se amestecă
aromele
şi-n ceşti fiecare e ales de alte mirosuri
din alte regnuri din alte unghere
în care dragonii şi curtezanele la focuri
aprinse
sosuri grase se preling pe un obraz
murdar
tandreţea ajunge o broască ţestoasă
cineva surpă bolţile pîntecului îşi lasă
nasul subţire în flori zemoase
sexul miroase a lemn despicat
în hăul bătătorit se scurge răşina
femeile ştiu şi rîd
cartierul dispare şi poarta la fel

***

ce tăcere în jur
parcă se aud trecînd şobolanii
doi cîte doi doi cîte doi pe furiş
spre casă
doar unul mic
stă deoparte
începe să strige
şi se lasă prins
ca orice om

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Grecisme

O PARTE din grecismele intrate în limba română pe cale orală, cu precădere în secolul al XVIII-lea, s-au dovedit, cum se ştie, mai rezistente decît cuvintele livreşti, culturale, ale vremii; multe grecisme colocviale au evoluat, de altfel, adăugîndu-şi conotaţii ironice şi depreciative. E interesant că registrele oralităţii, aparent supuse tuturor modelor, sînt uneori surprinzător de rezistente - şi că grecisme familiare şi ironice pe care dicţionarele noastre curente nu le mai includ în inventarul lor, sau le înregistrează ca învechite -, circulă încă, reapărînd în contexte neaşteptate. În momentul de faţă, prezenţa în uz atît a turcismelor "comerciale" (*dugheană*, *dever*, *alişveriş*, *muşteriu* etc.), cît şi a grecismelor "sociale" (*a cabulipsi*, *a sfeterisi*, *a exoflisi*, *a cadorisi*, *filotim* etc.) ţine de o (auto)ironică semnalare a balcanismului, a orientalismului. Conotaţiile negative ale "balcanismului" - perceput nu în latura sa pitorească, ci în opoziţie cu modelul modernităţii occidentale - sînt uşor de transmis prin verbele cu sufixe specifice: *a cabulipsi* ("a binevoi, a catadicsi") - "năzurosul Ion Iliescu cabulipsi, într-un tîrziu, să compară în faţa comisiei senatoriale" ("Academia Caţavencu" nr. 42, 1994, 2); *a sfeterisi* ("a fura, a sustrage") - "Ermis Management i-a sfeterisit amintitei companii fonduri" ("România liberă"= RL, nr. 1016, 1993, 9) ori *a exoflisi* ("a se debarasa de...") - "cum afirmaţia se dovedise mincinoasă, a urmat 'exoflisirea', între cei doi stabilindu-se... o vie animozitate" (RL nr. 1241, 1994, 3). Ultimul verb nu e cuprins în DEX, cum nu este nici *a cadorisi* - derivat din neologismul de origine franceză *cadou*, cu un sufix izolat din grecisme:"noua bancnotă de cinci sute pe care v-am cadorisit-o"("România literară"= R lit, nr. 42, 1991, 3). Un verb ca *a (se) pricopsi* evocă mai puţin originea grecească şi mai mult uzul popular, dar punerea lui în serie cu cele de mai sus se justifică prin conotaţiile ironice ("procopsirea" e un fals noroc sau un noroc nemeritat):"nici în materie de automobile naţionale n-au avut toţi norocul să se pricopsească din lotul de 21, metalizate"("Expres magazin", nr. 40, 1994, 3).

Fragmentele publicistice citate mai sus mizează pe un efect de contrast: grecismele învechite şi familiare se asociază cu termeni marcat neologici; combinaţia de *management* şi *sfeterisire*, de *exoflisire* şi *animozitate*, *a compărea* şi *a cabulipsi* poate fi interpretată ca o aluzie la hibridul orientalo-occidental pe care autorii îl evocă. S-ar putea ca poziţia unora dintre termeni să fie întărită şi pe cale culturală, prin apariţia lor în opera lui Caragiale (Jupîn Dumitrache:"Dacă dumnealui cabulipseşte să ne onoreze cu atîta cinste...de!"; Miţa: "Bate-mi în uşe cînd l-ăi exoflisi pe Crăcănel..."; Iordache: "Îl exoflisesc acuma, să vezi...").

Cel mai actualizat dintre grecisme pare să fie un cuvînt căruia dicţionarul academic (DLR, tomul VIII, 1980) nu-i acordă decît cîteva rînduri, considerîndu-l învechit şi ilustrîndu-l cu un singur citat (din Alecsandri): *politichie*. Pus adesea în relaţie directă cu *politică* ("Politică şi politichie" - titlu de pagină în "Expres magazin"; "s-au ocupat cu funcţiile, cu politica, cu politichia, cu finanţele, cu turismul..." - R lit nr. 42, 1991, 17), dar folosit şi în alte contexte ("Droguri şi politichie", RL 1258, 1994, 8; "sîntem francofoni şi în ale politichiei" - "Jurnalul naţional", nr. 197, 1994, 7), cuvîntul *politichie* capătă o sferă semantică mai largă, în care trăsăturile ştiute - "purtare diplomatică, diplomaţie"(DLR),"abilitate, isteţime, dibăcie" (DEX) - apar mai ales ca forme degradate ale politicii, ca "politică în stil levantin", judecată critic şi ironic.

Specializarea actuală a cuplului *politică/politichie* e confirmată şi de existenţa unei relaţii asemănătoare între *muzică* şi *muzichie*: ("muzichie cu Romica Puceanu & Comp".- RL nr. 982, 1993, 9).

■

24.XI.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m.1985)
24.XI.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m.1978)
24.XI.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m.1993)
24.XI.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
24.XI.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m.1972)
24.XI.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.XI.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
24.XI.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)

25.XI.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1810)
25.XI.1941 - s-a năseut *Nicolae Turtureanu*
25.XI.1942 - s-a născut *Doina Cetea*

26.XI.1896 - s-a născut *D. Murăraşu* (m.1984)
26.XI.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
26.XI.1947 - s-a născut *Valentin F. Mihăilescu*
26.XI.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n.1902)

27.XI.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.XI.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m.1976)

27.XI.1924 - s-a născut *Nina Cassian*

27.XI.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.XI.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n.1871)
27.XI.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n.1889)

28.XI.1919 - s-a născut *Cornel Regman*
28.XI.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.XI.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.XI.1954 - s-a născut *Traian T. Coşovei*
28.XI.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n.1917)

29.XI.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n.1819)
29.XI.1880 - s-a născut *N.D. Cocea* (m. 1949)
29.XI.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)

30.XI.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.XI.1932 - s-a născut *Gálfalvy Zsolt*
30.XI.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
30.XI.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

Bujor NEDELCOVICI

Marile palate din Europa şi... Palatul Poporului din Bucureşti

AU TRECUT cinci ani de la evenimentele din decembrie 1989.

În România, ofensiva "adaptării" vechiului regim la o formă nouă, machiată, a democraţiei parlamentare se realizează treptat şi subtil prin mai multe procedee care pot trece neobservate în desfăşurarea timpului.

Iată cîteva mijloace prin care noii guvernanţi îşi impun puterea şi ideologia:

- convertirea "gărzii pretoriene" şi a "foştilor activişti" în "capitalişti ai sistemului politic nou instaurat";

- tentaţia electorilor de a pune accentul pe supravieţuire şi continuitate, în locul unei rupturi definitive şi radicale cu vechea dictatură;

- amnezia voluntară dar şi ipocrit propagată de noii guvernanţi printr-o ideologie a prezentului:"să vedem ce putem face *acum*", ca şi cum rezultatele actuale nu ar proveni dintr-un trecut apropiat;

- deputaţii şi senatorii care nu se sfiesc să facă apologia comunismului şi chiar a lui Ceauşescu;

- reabilitarea morală şi arhitecturală a unor construcţii, edificii şi palate care au fost construite prin distrugerea patrimoniului istoric şi spiritual, prin epuizarea resurselor materiale, prin pierderea de vieţi omeneşti şi care nu au avut alt rol decît să-l preamărească pe "Marele Arhitect".

În România anului 1994 circulă ideea că "Palatul Poporului" (ce denumire aberantă, ca şi cum poporul ar putea locui într-un palat) a fost realizat cu multe sacrificii, dar... şi piramidele sau marile palate din Europa au fost construite tot cu efortul general al unei ţări. Se aud voci care spun:"Este a doua construcţie după piramida lui Kheops şi printre primele cinci clădiri ca mărime din lume!" Se vede chiar şi din satelit!" Deci, să ne bucurăm că "Palatul Poporului" (adică Palatul lui Ceauşescu) şi "Calea Victoriei Socialismului" (rebotezată Bulevardul Unirii) există şi chiar să ne mîndrim cu această mare şi importantă realizare arhitecturală, unică în Europa.

De altfel, reamenajările interioare au început. Au fost date în funcţiune mai multe săli pentru reuniuni internaţionale, iar vechea arhitectă a palatului, Anca Petrescu, se ocupă în continuare de adaptarea clădirii la noile necesităţi. Nimic important nu s-a petrecut, totul continuă în linişte, pace şi mîndrie naţională.

În Franţa au apărut opinii care vorbesc despre "criza arhitecturii occidentale", care în ultimele decenii nu a produs decît "ghettouri de tip californian", model Défense, sau blocurile construite la periferiile Parisului. Noile construcţii sînt negate aproape în totalitate: L'Arc de la Défense (înscris pe axa Louvre, Concorde, l'Arc de Triomphe), Piramida de la Louvre (Curtea lui Napoleon, arhitect Ming Pei), Muzeul Quai D'Orsay (amenajat în vechea gară), Halele (construite pe locul unde se afla piaţa oraşului) şi lista poate continua. Aceleaşi opinii critice consideră că arhitecţii occidentali, din lipsa unui "mare sponsor" - împărat, rege sau dictator - nu au realizat în ultimul secol decît construcţii de minoră importanţă şi într-un stil arhitectural dominat de gîndirea unei societăţi bazate pe "utilitarism şi consum". Nimic măreţ, nimic clădit cu sentimentul eternităţii, nimic care să se înscrie pe linia palatelor şi edificiilor secolului al XIX-lea.

De la Antonio Gaudi, mort în 1926, nici un alt arhitect nu a avut viziunea, inspiraţia şi inventivitatea *unui* sau *a unor* edificii care să depăşească realizările arhitecturale de pînă atunci. Odată cu "Sagrada Familia", rămasă neterminată, toţi arhitecţii care au urmat sînt lipsiţi de importanţă: Norman Foster, Frank O'Gheri, Ming Pei, Jean Nouvel, Bofill şi Le Corbusier.

Privirile se îndreaptă pline de speranţă spre Est. Da! Spre Bucureşti, unde un dictator a reuşit să clădească în numai zece ani ce alţii nu au făcut nici într-un secol: un Palat (a doua clădire ca mărime din lume) şi o Cale Regală lungă de 18 kilometri. Arhitecţilor rataţi din Occident li se poate opune...arhitecta Anca Petrescu, "cea mai mare arhitectă din Europa".

Trecînd peste exagerările vocilor din Occident şi peste reabilitările insinuante şi perfide ale celor din România, să analizăm în ce măsură "Palatul lui Ceauşescu" şi "Calea Victoriei Socialismului" pot fi înscrise în rîndul marilor construcţii din Europa.

Vom face această analiză comparativă în funcţie de trei grupuri de criterii: istorico-sociale, etico-morale şi estetico-arhitecturale.

1. *Condiţiile istorice şi sociale în care au fost construite marile palate din Europa*

PENTRU greci şi romani - popoare fondatoare ale unor culturi şi civilizaţii - Arhitectura se afla în fruntea scării de valori artistice, înaintea chiar a Poeziei sau a Dramei. După Arhitectură urma Muzica.

Arhitectura, arta de a construi temple şi edificii (un volum aşezat nu întîmplător într-un spaţiu), era realizată de arhitecţi (gr.*architecton*, *tecton* = *lucrător*), care erau inventatori, ordonatori, creatori de volume, respectau legile proporţiei, ale echilibrului, ale ordinei, ale stilului epocii, ale frumosului şi ale raportului dintre dimensiunea profană şi dimensiunea cosmică. Un templu era închinat unui Zeu. Exista "un dialog misterios" între Piatra de temelie şi Sacru.

Alegerea locului de ridicare a unui templu sau a unei cetăţi se făcea conform unui ritual (colina unde cădea o săgeată, pădurea pe unde trecea un animal) explicat pe larg de Mircea Eliade. Acel loc devenea un "axis mundi" în jurul căruia gravita toată existenţa: matricea, căminul primordial, spaţiul de locuit, *Casa*. Delfi este aşezat nu întîmplător pe muntele Parnas şi a fost consacrat Zeului Dionisos, apoi lui Apolo şi tot acolo se afla Oracolul şi Pithia.

Se impun cîteva remarci esenţiale:

I. Majoritatea templelor, palatelor, amfiteatrelor, catedralelor nu au fost clădite prin demolarea unor oraşe, biserici sau cetăţi, ci pe vechile temelii ale unor edificii. Explicaţia: nu se putea ridica "o nouă formă în spaţiu" printr-un act de distrugere profonator, iar un rege avea întotdeauna nevoie de "le plaisir superbe de la nature", cum afirma Ludovic al XIV-lea.

Excepţii:

- Nero a incendiat o parte din Roma (sau a profitat de un incendiu) pentru a reconstrui oraşul după voinţa şi gustul său;

- Revoluţia franceză - 1789 -, cu vandalismul cunoscut;

- Haussmann, în lucrările de sistematizare, canalizare şi aliniere a străzilor Parisului, a demolat numeroase clădiri. Totuşi, în spatele noilor construcţii (în stilul care îi poartă numele) se pot găsi şi azi curţi interioare şi case ce aparţin vechiului Paris din 1850.

II. Marile construcţii din Europa şi Orient au fost ridicate în perioadele de înflorire economică şi de expansiune teritorială, chiar dacă în timpul lucrărilor au fost şi ani de criză financiară.

III. Templele, palatele şi catedralele au fost construite de obicei în mai multe etape şi de-a lungul a zeci de ani pentru a nu epuiza resursele materiale şi morale ale unei ţări.

În funcţie de aceste criterii, să analizăm pe scurt condiţiile socio-istorice în care au fost ridicate cîteva palate din Europa şi apoi să le comparăm cu "Palatul Poporului şi Calea Victoriei Socialismului" din Bucureşti.

Parthenonul a fost construit pe înălţimile Acropole (447-432 î. de H.), în timpul domniei lui Pericle. Planurile arhitecturale şi decoraţiile exterioare au fost realizate de Fidias. Parthenonul a fost ridicat pe fostele fundaţii ale unui templu neterminat şi incendiat de perşi (480 î. de H). Templul este clădit în stil doric, cu coloane ionice şi frize exterioare. În timpul războiului turco-venetian (1687), turcii l-au transformat în depozit de muniţii. Un obuz venetian a căzut pe templu, provocînd o gravă explozie şi distrugîndu-l parţial. Turcii l-au transformat în moschee cu minaret. În 1802, lordul Elgin a jefuit frizele exterioare şi le-a dus la British Museum, unde se află şi în prezent.

Palatul Versailles a fost construit de Ludovic al XIII-lea, care în 1632 a dat ordin să se ridice la Versailles un pavilion de vînătoare clădit din cărămidă şi piatră. Ludovic al XIV-lea, Ludovic al XV-lea şi Louis-Philippe au adăugat pe rînd Opera, Grand Trianon (1687), Petit Trianon, şi Le Hameau (pentru Marie-Antoinette). Terasele, grădinile (100 ha, "à la française") au fost realizate de André Le Nôtre în 1661-1668.

"Galerie des Glaces" (arhitecţi: Le Brun şi Mansart) este lungă de 75 m şi largă de 10 m (vom compara "Galerie des Glaces" cu galeriile din Palatul Poporului de la Bucureşti).

Ludovic al XIV-lea (1638-1715) a fost ajutat să conducă şi să administreze regatul de Mazarin şi Colbert (buni gospodari), şi chiar dacă era preocupat de "la mystique du pouvoir absolu du Roi Soleil", n-a îndrăznit să-şi construiască palatul în plin Paris - pe care îl iubea cu adevărat -, prin distrugerea a unui sfert din oraş. Franţa cunoştea în acea perioadă o epocă de expansiune economică şi politică, iar rolul pe care l-a jucat Versailles în istoria Franţei este bine cunoscut.

Louvrul, rezidenţă regală, construit ca fortăreaţă în 1204 de Philippe Auguste şi transformată în palat de locuit de Carol al V-lea. Ulterior, Henric al IV-lea, Ludovic al XIII-lea, Ludovic al XIV-lea, Napoleon I şi Napoleon al III-lea au construit pe rînd noile aripi, galeriile şi L'Arc de Carrousel. Louvrul este unul din cele mai mari palate din lume şi poartă amprenta unor stiluri diferite: Renaissance şi clasic francez.

Escurial, palat şi mănăstire. Este situat nu departe de Madrid şi în apropiere de satul San Lorenzo del Escurial. A fost ridicat de Filip al II-lea în onoarea Sfîntului Lorent. Arhitect: Juan Bautista de Toledo, 1563. Construcţie severă, separată prin curţi interioare flancate de patru turnuri. Frescele au fost realizate de Luca Giordano, cu un Crist de Benvenuto Cellini. În perioada lui Filip al II-lea rege plin de contraste (tandreţe şi cruzime), Spania traversa "Secolul de aur" deoarece bogăţiile proveneau din America de Sud, unde sosiseră corăbiile conduse în 1492 de Cristofor Columb.

Saint-Petersburg, Petrograd, Leningrad. A fost fondat în 1703 de Petru cel Mare, vrînd să imite Versailles şi dorind să fie "o poartă a Rusiei spre Europa". Locul ales: vărsarea Nevei în mare, loc mlăştinos şi dificil accesibil, care a costat multe vieţi omeneşti. Oraşul devine capitala imperiului în 1715. S-a dezvoltat pe rînd sub domniile care au urmat şi ca rezultat al mai multor arhitecţi străini: Trezini, Rasteli şi Vallin de la Mothe. Stilul: baroc şi clasic. Oraşul este considerat "Veneţia Nordului", prin canalele şi cele 500 de poduri. În apropiere de Saint Petersburg (niciodată în centrul oraşului) s-a ridicat Palatul Tarskoie Selo. Rusia în perioada lui Petru cel Mare cunoştea o intensă dezvoltare economică şi politică, iar rolul pe care l-a jucat Petru cel Mare în istoria Rusiei este cunoscut.

Să ne oprim aici cu trecerea în revistă a principalelor palate din lume şi să ne întoarcem la Palatul Poporului din Bucureşti.

Casa Poporului, Palatul Poporului, Sediul Parlamentului din România

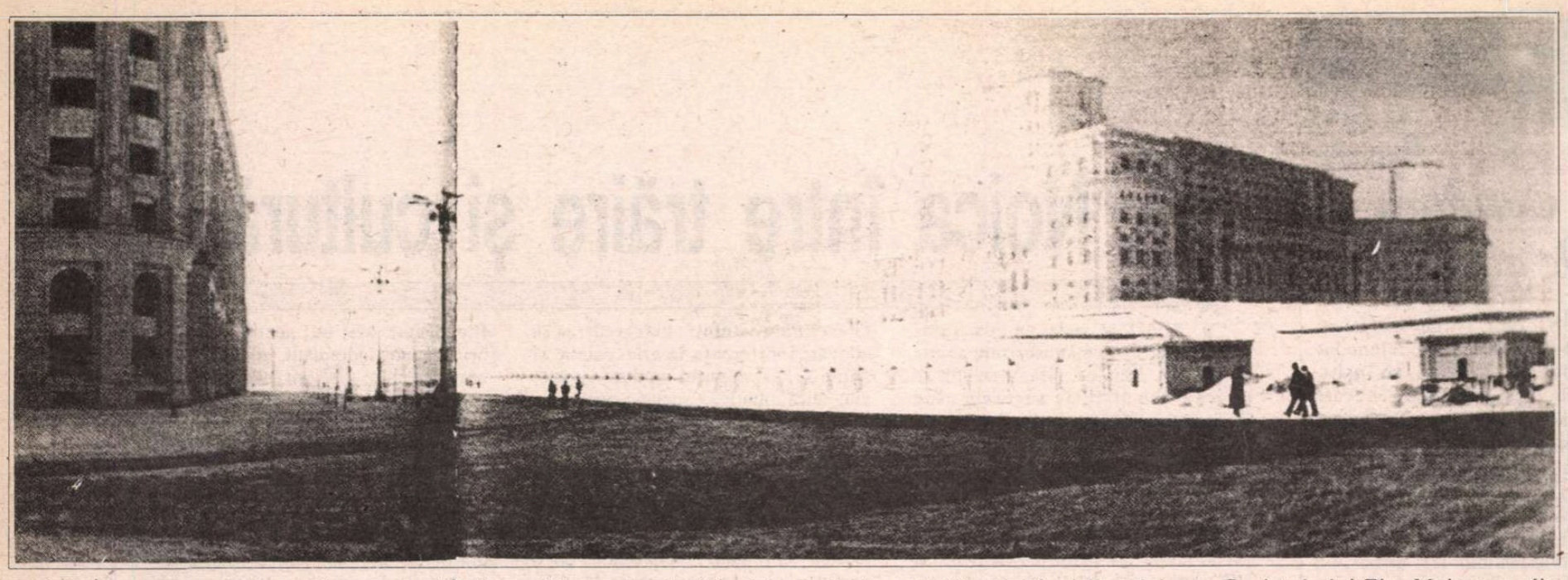
Cultul personalităţii a fost pus în mişcare de doi magicieni: Dumitru Popescu-Dumnezeu, care într-un Congres al Partidului Comunist l-a comparat pe Ceauşescu cu Mihai Viteazu şi Adrian Păunescu, care în revista *Flacăra* îi închina pagini întregi de elogii şi osanale. De aici şi pînă la..."Geniul Carpaţilor" nu a fost decît un pas. Fiul de la Scorniceşti a trecut Rubiconul cu uşurinţă, avîndu-i alături pe slujitorii şi arhitecţii "delirului de grandoare".

Ideea de a construi un palat s-a născut după cutremurul din 1977, cînd Ceauşescu a început să caute în Capitală un loc mai puţin seismic. Legendă? Realitate? Era certă voinţa lui de a-şi construi un palat. Se căuta un Acropole în Bucureşti. A fost găsit: Dealul Spirii şi Dealul Mitropoliei.

Care erau condiţiile sociale, economice şi politice în acea perioadă?

România cunoscuse pînă atunci două mari crize economice: foametea din 1946, determinată de seceta şi lipsurile de după război şi foametea din 1953, prilejuită de Festivalul Mondial al Tineretului hotărît de Gh. Gheorghiu-Dej. În 1977, la distrugerile provocate de cutremur se mai adăugau şi alte lucrări impropriu denumite faraonice, deoarece faraonii aveau gust artistic, iar piramidele aveau o altă destinaţie decît gloria în timpul vieţii. Marele Cîrmaci voia să realizeze în "Epoca de aur" cîteva lucrări grandioase: două canale care legau Dunărea şi Marea Neagră în punctele Mangalia şi Năvodari; plata datoriilor externe de 11 miliarde de dolari; centrala atomică din Dobrogea (nici acum terminată); vaste şantiere de construcţii în principalele oraşe din ţară; transformarea satelor în centre urbane prin demolarea caselor ţărăneşti şi multe altele...

Frig în locuinţe, întuneric pe străzi, foamete, produsele alimentare raţionalizate, cozi nesfîrşite în faţa magazinelor (nici "tacîmurile" nu se mai găseau), lipsă de curent electric şi carburanţi pentru industrie şi agricultură (irigaţii)...Şi totuşi, Marele Cîrmaci voia să-şi pună în aplicare visul: "O Cale Regală şi un Palat" care să le întreacă pe toate din lume. Mai



mari şi mai frumoase ca în poveste!

Psihologii şi specialiştii în psihopatologie socială au analizat prea puţin instinctul demoniaco-destructiv al lui Ceauşescu. Ura istoria, trecutul, tradiţia şi voia să dispară tot ce ar fi vorbit despre voievozi şi regi, acceptîndu-l doar pe Burebista. Voia să vadă în beton şi sticlă doar Prezentul, adică *EU, SUPREMUL!* A distrus cu înverşunare, condus de o voinţă satanică, toate centrele urbane din ţară, fără nici un respect pentru patrimoniul arhitectural şi cultural. În ţările din Europa se păstrează "Oraşul Vechi" şi se clădeşte "Oraşul Nou". S-au reconstruit cu grijă şi respect centrele oraşelor distruse de război. Varşovia a reclădit centrul oraşului cu o artă urbanistică demnă de invidiat. Ar fi stupid să ne îndreptăm gîndul spre armonia proporţiilor şi frumuseţea pieţelor din Barcelona, Salamanca, Saint-Jacques de Compostelle, Bruxelles sau Bruges...

La marginea capitalei un palat? Nu! În plin centru! În inima oraşului! Grădini? Fîntîni? Da! În locul caselor, bisericilor şi al şcolilor. Ce n-au îndrăznit Ludovic al XIV-lea, Petru cel Mare, Filip al II-lea şi nici chiar Stalin (nu a dărîmat bisericile din incinta Kremlinului şi nici biserica Vasili Blajenîi din Piaţa Roşie), a cutezat totuşi Ceauşescu. Începînd din anii '80 un sfert din Bucureşti a fost ras de pe faţa pămîntului: case, şcoli, spitale, biserici, mănăstiri..., toate au căzut în faţa buldozerelor care aveau trasate planurile desenate de arhitecţii Noului Edificiu. Lupta dintre diferite grupuri de arhitecţi din Capitală a început. Interesul, orgoliul, dorinţa de a se afla în preajma "Geniului", slugărnicia, linguşeala...toate virtuţile intelectualilor români. Cucerirea "Marelui Trofeu" urma să fie decisă între arhitecţii: Doicescu, Ascanio Damian, Lăzărescu şi...Anca Petrescu. Cine cîştigă într-o ţară în care "stahanovismul" depăşea orice competiţie bazată pe un concurs loial şi criterii profesionale? Cel care striga:"Eu pot mai mult şi mai repede, tovarăşe Preşedinte!" Calitatea? Valoarea?Conştiinţa lucrului bine făcut? Nici vorbă! "Balşoi" şi repede! Iată deviza de sorginte bolşevică... Cine a cîştigat? Arhitectul care a propus cel mai mare palat şi care să se întindă pe cea mai mare suprafaţă...dintr-un oraş, nicidecum un sat sau un cîmp pustiu. Deci, a cîştigat macheta şi planul arhitectului care corespundeau visului megalomanic şi delirant al unui dictator care este citat alături de Pol-Pot şi Kim Ir Sen. Şi astfel, o vedem pe tînăra arhitectă Anca Petrescu devenită constructoarea unuia dintre cele mai mari edificii din lume. Povestea putea să înceapă, castelul lui Kafka urma să se ridice în vechea urbe a lui Bucur...

2. *Aspectul etico-moral al noului edificiu*

CE legătură poate să fie între moralitate şi o grandioasă construcţie? Toate "minunile lumii", începînd cu "Terasele suspendate ale Semiramidei" şi pînă la...Palatul Poporului, au fost clădite cu sacrificii materiale, umane şi spirituale! Cam acesta este discursul celor care vor să justifice nejustificatul. Mereu scopul care scuză mijloacele. Machiavelismul şi cinismul abject al celor care vor să uite că "dacă un singur om a fost ucis mişeleşte... scopul obţinut este inuman şi inacceptabil".

Am analizat care a fost preţul plătit în perioada 1979-1989, cînd resursele economice şi financiare erau epuizate şi România nu primea aurul din "Noile Indii", cum primea Spania în timpul lui Filip al II-lea.

Să mai adăugăm: deplasarea forţată a unui mare număr de persoane din Capitală în cartierele mărginaşe, în blocuri neterminate şi fără apă sau curent electric; sinuciderea bătrînilor care au refuzat să-şi părăsească locuinţele în care s-au născut şi au trăit o viaţă întreagă; copiilor handicapaţi şi bătrînilor din azile li se reduseseră porţiile de mîncare încît mureau de malnutriţie; folosirea muncii forţate: armata (un mare număr de soldaţi), muncitorii şi meseriaşii erau mobilizaţi şi obligaţi să lucreze în Bucureşti, sub pedeapsa penală a dezertării; epuizarea unor resurse minerale şi materiale: marmura de Ruşchiţa a fost aproape în totalitate folosită la construirea Palatului; spitalele şi policlinicile erau lipsite de medicamente, nu se găsea nici vată sau alcool, iar cei care trebuiau să facă dializă erau *à priori* condamnaţi la moarte: în timpul iernii, elevii şi studenţii asistau la cursuri îmbrăcaţi în paltoane iar spectacolele de teatru se desfăşurau cu sălile neîncălzite...

Oare s-au uitat toate aceste detalii de fiecare zi, toate suferinţele unui popor umilit şi batjocorit de un tiran?

O ţară în Foamete, Frig şi Frică, cum deseori se spunea. O ţară epuizată moral şi spiritual. O ţară în care "Cetatea ideală" visată de Platon, Thomas Morus, Campanella, Huxley şi Orwell era făurită din fier, beton şi sticlă iar Omul Nou nu mai era o ficţiune.

Să fim pentru o clipă avocatul diavolului şi să afirmăm: Bine! S-a demolat un sfert din Capitală, s-a distrus un patrimoniu arhitectural de nerecuperat, s-au pierdut vieţi omeneşti, a suferit o ţară întreagă, dar...cel puţin s-a ridicat "din moloz şi praf" un edificiu de o reală importanţă urbanistică, arhitecturală şi artistică, ce va dăinui peste veacuri şi va deveni mîndria unei ţări.

3. *Valoarea arhitecturală şi estetică a Palatului Poporului şi a Căii Victoriei Socialismului*

MAI întîi o remarcă: arhitecta şefă, Anca Petrescu, făcea doar propuneri în majoritatea problemelor legate de construcţia noului edificiu. Aspectul exterior, înălţimea şi forma generală a Palatului erau decise de "Marele Arhitect". Ceauşescu avea nevoie de machete la dimensiuni reale pentru a lua o decizie. Machetele la proporţii obişnuite nu-i erau accesibile "Iluminatului de la Scornicesti".

Bulevardul Victoriei Socialismului este construit în stilul neoclasic al secolului al XIX-lea. Un stil neohaussmannian de inspiraţie franceză, care făcuse şcoală în 1850 prin sistematizarea şi alinierea străzilor Parisului. Dar unde este inovaţia? Inspiraţia? Originalitatea creatorilor moderni din secolul XX?! Ce a adus nou acest Bulevard-Tunel lung de 18 km şi aliniat în faţa unor fîntîni de prost-gust? Doar proporţiile: lungimea şi lăţimea. O singură voinţă: gigantismul care depăşea orice dimensiune umană şi dorea să strivească individul anonim. Semnul puterii absolute şi lipsa de importanţă a persoanei care îşi plimba paşii pe aleile bulevardului...

Palatul Poporului este construit în stilul neoconstructivismului anilor 1960, inspirat din modelul stalinist al Universităţii Lomonosov din Moscova şi al Casei Scînteii din Bucureşti"). Piaţa din faţa Palatului - în care trebuia să se adune peste o jumătate de milion de oameni care să asculte discursurile, să aplaude şi să scandeze: "Ceauşescu şi poporul"! - este inspirată din Piaţa Centrală din Phenian (Coreea de Nord) şi Piaţa Tien An Men din Pekin.

În faţa acestor stiluri arhitecturale amestecate, depăşite de timp cu aproape un secol, lipsite de inovaţie, îndrăzneală şi originalitate, se mai poate vorbi de o "realizare estetică" ce ar putea să scuze valorile materiale şi umane distruse pentru totdeauna? Există o particularitate ce conferă Palatului, Pieţii şi Bulevardului un caracter unic. Cînd stai în Piaţă, în locul unde se sfîrşesc fîntînile, pe axa ce leagă Bulevardul de Palat, trăieşti un singur sentiment: *consternare*. Te simţi strivit şi anulat ca fiinţă umană ce caută în jurul ei proporţii şi armonii în care să nu dispară şi în care să se regăsească pe sine, să se bucure de a privi "un palat frumos".")

"Casa este a celui care o priveşte", spune un proverb chinez. Cine oare ar putea să privească acest Palat şi să dorească să locuiască acolo? O casă presupune un loc intim, în care pereţii te protejează. Nu întîmplător la Versailles s-a construit Micul Trianon. O casă de locuit este axa de întîlnire a două dimensiuni: umană şi cosmică.

Dacă vizitezi interiorul Palatului, culoarele depăşesc cu mult "Galerie de Glaces" din Versailles.")) Mergi încet, mereu pregătit să respingi o agresiune care planează în aer. Sălile de reuniuni sînt nişte hangare amenajate pe orizontal, ştiut fiind că orice sală construită în 1994 se concepe în amfiteatru şi cu toate încăperile anexe necesare instalaţiilor tehnice: sono, video, cabine de traducere etc.

Se poate vorbi de vinovăţia sau responsabilitatea celor care au gîndit, conceput şi realizat acest proiect monstruos şi în special culpabilitatea morală a arhitectei şefe, Anca Petrescu? Nu! Nici vorbă! În România nimeni nu răspunde pentru nimic! Nici comandanţii de închisori sau lagăre vinovaţi de crime şi nici ultimii responsabili recent graţiaţi de preşedintele Iliescu.

Cuvintele lui Titu Maiorescu din *Postfaţa* la ediţia din 1874 a *Criticelor* sînt extrem de actuale:"Puterile unui popor, fie morale, fie materiale, au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averea naţională a românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o cîtime fixată. Nu te poţi juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor. Timpul, averea, tăria morală şi agerimea intelectuală ce le întrebuinţezi pentru o lucrare greşită sînt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă şi cea adevărată.(...) Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuinţezi pentru o figură caricată, de unde să mai poţi sculpta o Minervă?"

Nu avem o Minervă ci...o Figură Caricată. Ce putem face cu ea? De distrus este imposibil. Este construită din fier şi beton. Rezistă chiar şi unei bombe atomice, în special subsolurile gîndite în acest scop. Cîteva săli au fost deja date în folosinţă. Se lucrează acum - sub "indicaţiile" aceleiaşi arhitecte, Anca Petrescu - la amenajarea unei săli în care să funcţioneze Parlamentul. Românii vor trebui să muncească alte zeci de ani pentru ca "Figura Caricată" să poată fi folosită într-un scop mai puţin stupid. Cu vremea, suferinţele unei ţări şi ale unui popor se vor uita. Patina timpului va lucra şi asupra zidurilor, iar turiştii japonezi sau americani vor vizita Bulevardul, Piaţa şi Palatul, vor fotografia un Disneyland "à la roumaine", fără Mickey şi Donald şi vor evoca un Dracula modern pe numele lui adevărat: Ceauşescu.

Parafrazînd cuvintele lui Rimbaud, putem spune că acest Palat va reprezenta "o aşchie înfiptă în trupul unui oraş şi al unei tării, cu care vom trăi de-a pururi".

Legile implacabile ale deriziunii şi ale uitării îşi vor face apariţia în viitorul nu prea îndepărtat...

Un scriitor, dublat de un fotograf, este un martor al istoriei nescrise, un arhivar al imaginilor interzise sau uitate, un depozitar al memoriei personale şi colective. Acesta a fost scopul paginilor scrise şi al fotografiilor luate pe ascuns, încă de la demolarea primelor case din vechiul cartier Antim...

Paris, 24 octombrie 1994

■

---

*) Suprafaţa: 250.000 mp; înălţimea: 84 m; cele două laturi au o lungime de 270 m şi respectiv 240 m.

**) Sînt douăzeci de saloane cu o suprafaţă între 200-700 mp; trei săli cu o suprafaţă între 1000-1500 mp; două săli cu o suprafaţă de peste 2000 mp; două săli de şedinţe de 1200 şi respectiv 850 de locuri.

***) Edificiul poate fi comparat cu "Monumentul funerar închinat lui Columb" din Republica Dominicană, început de dictatorul Tujillio în 1930 şi terminat abia în 1985.

****) *Sala României* are o lungime de 66 m, lăţime de 30 m suprafaţă de 2100 mp şi o înălţime de 19 m.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cotidian de gingășie

SÎNT ZILE (și ele se adaugă pe firul arțăgos, rupt, reînnodat încăpățînat cu dinții, se înșiră mereu, una după alta, bucăți diforme de sticlă opacă, se încleie în săptămîni obscure, nelumești, se contopesc... mi-e frică să continui!), sînt zile, deci, cînd cuvintele, simți acut, îți ard dușmănoase pielea pînă la măduva osului și apoi (blestemîndu-te!) dispar, îți opresc sîngele hrănitor, băltindu-l în creier, nu te mai ajută, Dumnezeule!, nu te mai vor!! Trebuie să le domesticești (a cîta oară?) cu migală, copleșit de spaimă, în restriște, speriat de posibilul rîs. Și mai ales să nu fugi ca de ciumă, să nu o tulești în păpușoaie din preajma mult pomenitei, hocitei, descîntatei (totuși nu îndeajuns!) pagini albe, negre de fapt. Deșert desfășurat brusc, mistuindu-ți speranțele, credința de o viață întinsă, iată!, pe tăblia simplă a mesei de "lucru". Groaza subită, iscată de fila frelă, dalbă și fecioară, nu-i un basm de adormit adulții cu biberonul gradat. Se știe, se răsștie, fiecare a bolit năuc pe scîndura sa, în transpirații amare, dezgustat, dezumanizat, a zăcut murdar, mînjit de fantasme deșuchiate, necruțat de nimeni și de nimic, singur, pe trup propriu, izolat în mlaștina asfixiantă, scufundîndu-ne încet-rapid, cu tubul trestiei salvatoare, încă un pic salvatoare, la gură. Scapă cine poate!! Nu are rost să ascundem zbaterea urîtă, rîpa glodoasă, rînjită între insul ce a ales plaivazul cel pus pe isprăvi legendare și, deodată, brutala, abrutizanta, feroce foaie de hîrtie, ghilotina mătăsoasă. E obligatoriu, socot, să se reamintească întruna riscurile, rușinea nemiloasă; torturantă a "meseriei". E drept și benefic chiar să împungem cu degetul arătător, spre sensibilizare, rana. Ce faci? Vei înjuga din nou fluturii la aer. Vei scotoci iar crinii, prin cotloanele grădinii, de grăunții de parfum sedimentat ca pe fundul cănilor îngrămădite în raftul casei, gospodărește. Vei împrejmui lucrurile, dureros, cu sufletul. Obiectele găzduiesc veșnic revenirea la normal. Mînînci pîine, bei apă rece. Te așezi pe scaunul de lemn. Îți privești cu nădejde mîinile. Trăiești, ai cerneală: e uluitor!! Rîndurile tremură scurt, literele pîlpîie, zvîcnesc flăcări lihnite de înălțări subțiri și sfinte. Și-ți bîntuie mintea bătrînul melc de la Dolhasca, uriaș, noduros, uzurpat la temelia tălpii de gîngănii, becisnice, apăsat de zeflemeaua zefirilor, ștampilat a bășcălie de frunze uscate de salcîm, deșelat de razele amiezelor turbate superb. *Căci dînsul se mișcă!!!* Și-i asculți și-i pricepi învățăturile. Rubrica nu-i sfîrlă (de îmbujorat lobul!) la ureche, ci bolovan de rîu. Descopciază-ți cu încredere băierele inimii. Dintr-însa o să cadă blînd pietroiul șlefuit frumos (cheag dulce, visceral) pentru plăcerea celorlalți. ■

C. Noica între trăire și cultură

ÎȘI AU, se vede, nu numai cărțile, ci și manuscrisele soarta lor. Fiindcă, iată, a trebuit să treacă o jumătate de secol de când Constantin Noica a scris și expediat scrisoarea pe care am găsit-o întâmplător în ascunzătoarea ei din biblioteca adresantului (Șerban Cioculescu), atașată cu grijă la sfârșitul volumului (temeinic adnotat de critic) *Jurnal filozofic*, apărat la editura Publicom în 1944. Scrisoarea, datată 14 august 1944, împreună cu plicul ei albastru, timbrat cu nu mai puțin de cinci efigii divers colorate ale regelui Mihai, era expediată de C. Noica din Lagărul de prizonieri nr. 15 de la Timișul de Jos (Brașov) lui Șerban Cioculescu la ziarul "Ecoul", strada Sărindar nr. 3 - 5. Pe recto, alături de ștampilele rotunde ale poștei se află o alta mai mare, dreptunghiulară, pe care scrie "cenzurat București". Cât de evocator explicite pot fi aceste sumare date pentru atmosfera anului 1944, crucial pentru soarta românilor. Nu mai puțin pentru soarta corespondenților, într-o societate care curând avea să devină ea însăși un vast lagăr de prizonieri.

C. Noica i se adresa epistolar lui Șerban Cioculescu în urma lecturii cronicii, pe care acesta o dedicase *Jurnalului filozofic* în numărul din 5 august 1944 al "Ecoului". Cronica se intitula *Un sofist al trăirii: C. Noica* și era o analiză minuțioasă a atitudinilor intelectuale ale filozofului, considerat a fi "un virtuoz al dialecticii pe care a învățat-o de la școala sofistă a lui Nae Ionescu", maestru periculos de la care discipolul preluase "tonul oral, familiar al controversei, unele fandări contra culturii", disprețul sumar față de disciplina filozofică românească și adversitatea față de gândirea carteziană. Cele două mituri revendicate cu drept de exclusivitate de C. Noica: mitul Școlii și mitul Fratelui erau de fapt unul gidian, cel al fratelui, celălalt năist, cel al școlii. Școala propusă de C. Noica, opusă celei oficiale, era o "școală autistă", în sensul măgulirii instinctelor tineretului, cu punerea accentului pe devenirile naturale și pe dinamitarea disciplinei intelectuale și morale, care e conștiință, alegere, voință și autoconstrîngere. La școala lui C. Noica nu se preda nimic concret, ci "stări de spirit", înlocuindu-se disciplina științifică prin încredere nelimitată în propriul destin al fiecăruia. Criticul exclamă la un moment dat: "Prestigioasă insanitate!" Filozofia pe care o preconiza Noica era lirică, ea se învăța pe căile neștiute ale inimii, materialul ei nu erau ideile, ci "spiritul viu care emite idei". "Simpatică e la d. Noica sinceritatea amoralistului", neîncrederea în adevăr, indiferența la etic, estetic și științific, ca singurul mod de a gândi viu, adică intuitiv. Concluzia articolului trebuie să fi fost deconcertantă, dacă nu șocantă pentru filozof. "D. C. Noica are certe aptitudini literare", căci anumite gânduri sunt scrise vioi și natural într-o proză limpede și atrăgătoare. Ca atare i se făcea o recomandare: aceea de "a se încerca" în roman. Propunerea nu era o perfidie, ci o sugestie amicală. "Un incomod" și "un neconformist" ca el nu era compatibil "cu târcoalele neîncetate" pe care le dădea Universității din dorința de a fi profesor. Dintr-un refractar nu se putea face un educator, dar putea ieși un excelent literat.

Iată, așadar, rezumată pe scurt cronica ce a provocat răspunsul epistolar al filozofului. În mod curios, trecerea timpului a confirmat într-un fel ambele puncte de vedere. C. Noica n-a ajuns profesor la Universitate, ci la Păltiniș, dovedind astfel că profesoratul pe care-l propunea era necesar și bine venit, dar nu în sensul trăirist și liric din *Jurnal*, ci tocmai, în cel opus, al unei maxime discipline intelectuale și morale, care este, așa cum spunea Șerban Cioculescu conștiință, alegere, voință, autoconstrângere.

Pe de altă parte, ar fi greu să trecem cu vederea talentul literar remarcabil al filozofului. Mai util pentru cititor și, oricum mai îndreptățit, ar fi să lăsăm cuvântul unui discipol, martor avizat, pentru care C. Noica a fost un "maestru intim". L-am numit pe dl. Gabriel Liiceanu. "În 1967, când l-am cunoscut, era cercetător științific la Centrul de Logică din București și se afla în căutarea unor "tineri de elită" pentru a deveni, așa cum mărturisise la ieșirea din închisoare, un "antrenor cultural". M-am aflat împreună cu doi sau trei alți prieteni în cercul pe care-l formase în acest scop, și din acest moment a început pentru mine o aventură spirituală care mi-a marcat pentru totdeauna destinul. (...) În cărțile și studiile pe care le-am publicat - *Pitoresc și melancolie* de Andrei Pleșu (actualul ministru al Culturii), în 1977, studiile de filozofie a logicii și eseurile lui Sorin Vieru, lucrarea mea, publicată în 1975, *Tragicul, O fenomenologie a limitei și a depășirii*, studiile de iconologie și de filozofia artei ale lui Victor Stoichiță (actualmente profesor la Universitatea din Fribourg, din Elveția - nu mai exista nici o urmă a gândirii standardizate specifice culturilor staliniste. Învățasem să gândim și să scriem pe contul nostru și deveneam din ce în ce mai conștienți că reprezentam generația destinată să reia contactul cu cultura română din perioada antebelică: mai precis începând din momentul care precedase dezastrul. Pe de altă parte, cărțile scrise de Constantin Noica în timpul anilor petrecuți în domiciliu obligatoriu, în condiții de mizerie greu de imaginat și fără speranța de a le vedea publicate vreodată, ca și cele scrise după ieșirea sa din pușcărie, au început să apară pe parcursul anilor, aducând cu ele un suflu de gândire originală, fascinantă prin calitatea unică a stilului, pentru o întreagă generație care acceda la cultură în anii 70".

Aceste rânduri publicate în 1992 în revista *Diotima*, sub titlul *Mes années d'apprentissage auprès de Constantin Noica*, omagiu deplin adus filozofului care ar fi împlinit anul acesta optzeci și cinci de ani (mort la 4 decembrie 1987), sunt în același timp un elogiu al actului pedagogic subtil care, început printr-o constrângere asumată de cele două părți, profesor și elev, s-a încheiat printr-o revoltă eliberatoare și întemeietoare. Așadar, "un model paideic în cultura umanistă" ce stă mărturie faptului că cel puțin pentru unii oameni orice "infern devine suportabil, dacă este posibil paradisul culturii".

Cu toate probele puse în față, a fost Constantin Noica un sofist al trăirii?

Simona Cioculescu

Stimate Domnule Cioculescu,

AM CITIT cu enorm interes rîndurile dv. de zilele trecute, referitoare la Jurnalul *meu. Credeți-mă lipsit de orice ipocrizie cînd vă spun că asemenea manifestări îmi folosesc și poate chiar mă satisfac mai mult decît comentariul generos al cîte unui prieten care n-a citit cartea! Dvoastră, măcar, ați citit-o pînă la erată, ați întors-o pe toate fețele și ați spus deschis ce aveați de spus. Meritam și aproape că mi-am dorit tratamentul acesta - de vreme ce apar în public cu o carte atît de neprefăcută.*

N-am să-mi apăr cartea - dacă n-o acceptați. De altfel, o scrisesem (sau publicasem) pentru oameni tineri, numai, adică pentru cei care mai pot fi "perverțiți". Visez o pervertire - către cultură; pervertire în sensul etimologic. De ce n-ați admite că e și asta o cale? De aceea am publicat lucrurile simplu, neprefăcut, așa cum le notasem pentru mine. Dar partida mea e pierdută, față de dv., deci nu mă apăr.

Două lucruri, numai. Simplitatea vroită a cărții a derutat pînă și pe un cititor avizat ca dv., făcîndu-l să vadă simple sofisme acolo unde sunt totuși probleme reale. Citez exemplul pe care-l găsiți "tipic" pentru falsitatea gîndirii mele: "Omul rău face mai mult bine decît omul bun". Ce grabă v-a făcut să nu observați că aici e toată cearta dintre catolicism și protestantism? Și trebuia să-mi înzorzonez gîndirea cu argumente istorice, chiar pentru un cititor de talia dvoastră?

Și în al doilea rînd: de ce antipatia aceasta deschisă a criticului? Nu doar că n-aș merita-o personal: v-am supărat probabil cu destule lucruri. Dar de ce slăbiți tăria argumentelor dv. prin accente care vă trădează antipatia? Nu mă gîndesc nici un moment la ironii, bagatelizări, luări peste picior, adică la ceea ce spuneți. Mă gîndesc la ceea ce nu spuneți. Cred că v-a venit greu să ascundeți că între Mathesis *și cartea aceasta am publicat vreo opt sau zece lucrări de care trebuia să țineți seama. Vă asigur - dacă n-ați bănuit-o singur - că fără* Concepte deschise *și teza mea de doctorat cartea din urmă nu se justifică îndeajuns nici pentru mine. Firesc ar fi fost s-o integrați într-o întreagă desfășurare de gîndire, și atunci ați fi văzut că nu practic un "trăirism" gen Cioran, ci tind către o problematică a devenirii gen-Hegel, problematică în marginea căreia stau notațiile din* Jurnal. *Dar n-ați făcut-o - și nu eu ies diminuat, poate.*

Încolo vă dau dreptate în totul, din punctul dv. de vedere. Chiar și acolo unde mă denunțați că "dau tîrcoale" Universității. Fiindcă deși - dl. Ralea mi-e martor pentru trecut și dl Petrovici pentru prezent - am refuzat cîte ceva la Universitate, nu știu încă sigur dacă un anumit profesorat nu e totuși necesar Dar d-voastră, care vedeți clar în materia de idei și viață, veți admite cu greu că e ceva de cîștigat de la acest "nu știu încă".

Și acum, o nădejde, aceea că peste alți 10 ani, o nouă lucrare de-a mea, care să cuprindă atît experiența Mathesis*-ului, cît și pe cea a* Jurnalului , *vă va cădea în mînă, arătîndu-vă că n-am trișat nici atunci, nici acum.*

În așteptare sunt, cu stimă sporită, al dvoastră
Constantin Noica

Titus Popovici

Fotografie de Ion Cucu

Un Nicolae Labiş al prozei

PUBLICÂND un roman vòluminos (de aproape 600 de pagini) şi bine scris -*Străinul*, 1955 - la vârsta de numai douăzeci şi cinci de ani, Titus Popovici s-a instalat repede şi pentru multă vreme printre prozatorii contemporani importanţi. Poziţia lui s-a consolidat în 1958, când i-a apărut *Setea*, roman la fel-de impunător, replică orgolioasă la proza de inspiraţie rurală a lui Liviu Rebreanu. Talentul evident, inteligenţa artistică, precocitatea şi, mai ales, un mod luminos, afirmativ de a fi nonconformist făceau din Titus Popovici un Nicolae Labiş al prozei. Asemenea poetului, prozatorul încerca să-şi *asume* idealurile comuniste, să le dea autenticitate, devenind astfel un incomod termen de comparaţie pentru cei care le promovau mecanic.

Titus Popovici părea pe atunci un scriitor de cursă lungă. Nu era absurd să-ţi imaginezi că va scrie o operă valoroasă ca a lui Tolstoi sau că va lua Premiul Nobel. În mod inexplicabil, însă, el a abandonat drumul ales iniţial şi s-a îndreptat spre cinematografie. A scris, singur şi, uneori, în colaborare, numeroase scenarii de film (aproximativ patruzeci) şi multe dintre filmele respective au avut succes: *Valurile Dunării, Moara cu noroc, Setea, Străinul, Dacii, Mihai Viteazul, Puterea şi adevărul, Columna, Capcana, Horea, Actorul şi sălbaticii, Pădurea spânzuraţilor, Crucea de piatră*, ca şi balzacianul serial de televiziune *Lumini şi umbre*. Unele sunt filme istorice, cu mii de figuranţi. Altele - ecranizări ale unor romane româneşti (inclusiv romane proprii) sau "dezbateri" pe teme de actualitate. Altele - filme poliţiste. Altele, în sfârşit, au factura unor *western*-uri cu ardeleni în postură de pistolari (ar putea fi numite *western*-uri-pălincă, prin analogie cu *western*-urile-*spaghetti*).

Ca scenarist, Titus Popovici a impus un stil, de inspiraţie occidentală, caracterizat prin claritate şi ritm alert. Contribuţia sa n-a fost însă omologată de istoria literaturii într-o ţară în care creaţia cinematografică în ansamblul ei suferă de amatorism. Constrâns de opinia publică, el a încercat să demonstreze că este în continuare "prezent" ca scriitor, publicând unele scenarii sub formă de piese de teatru (*Puterea şi adevărul*, 1973 etc.) sau sub forma unor "romane cinematografice" (*Columna*, 1968, *Mihai Viteazul*, 1969, *Judecata*, 1984 etc.). Acestea n-au atras însă atenţia criticii. Singurul moment de resuscitare a interesului specialiştilor în literatură l-a constituit apariţia în 1970, în volum separat, a nuvelei *Moartea lui Ipu*.

Practic, prozatorul Titus Popovici a dispărut de tânăr, ca şi poetul Nicolae Labiş. Tocmai de aceea, a constituit o imensă surpriză, pentru cine a luat în considerare evenimentul, apariţia în 1990 a unui extraordinar roman al său despre epoca ceauşistă, *Cutia de ghete*.

Capacitatea de a crea iluzia de viaţă

PRINCIPALA aptitudine a lui Titus Popovici, aceea care l-a impus încă de la apariţia romanului *Străinul*, este de a compune, din numai câteva cuvinte, imaginea unor oameni în mişcare. Când citim o carte de-a sa, avem; chiar de la prima pagină, senzaţia că asistăm la o experienţă de stereoscopie, într-un spaţiu gol apărând dintr-odată personaje *complete* - adică prevăzute cu vestimentaţia, gesturile, replicile şi, câteodată, ticurile nervoase adecvate. Prezenţa lor este atât de evidentă, încât, uneori, când strigă sau gesticulează cu aprindere, parcă *ies din pagină*. Nu sunt mulţi scriitori români care au această capacitate de a crea iluzia de viaţă.

Din nefericire, însă, ideologia care serveşte drept eşafodaj vastelor construcţii epice a putrezit, compromiţându-le iremediabil. În *Străinul*, fronda de adolescent a lui Andrei Sabin este prezentată ca un refuz spontan al spiritului burghez. În conformitate cu tezele PCR, tânărul intelectual se maturizează sub influenţa mediului muncitoresc, reuşind să se transforme dintr-un răzvrătit solitar într-un "revoluţionar". În mod tendenţios, Romulus Papp de Zerind şi sateliţii săi politici din organizaţia locală a partidului lui Iuliu Maniu sunt caricaturizaţi în manieră caragialescă. Drept urmare, momentul istoric 1944-1945 apare falsificat. Lupta dintre "bine" şi "rău" este înţeleasă ca o luptă între comunişti şi burghezi. Personaje de o mare vivacitate sunt obligate să joace într-o alegorie propagandistică.

La fel se întâmplă şi în *Setea*, unde personajul principal, Mitru Moţ, marcat de o atavică "sete" de pământ, se ridică treptat - în conformitate cu clişeul literar al "lămuririi" - de la nivelul sentimentelor exprimate interjecţional la acela al unei atitudini politice. El evoluează astfel în urma participării la un fel de şezători-lecţii-de-învăţământ-politic, organizate în Lunca de activistul Ardeleanu.

O soluţie pentru a mai salva ce se poate salva din aceste romane false scrise cu talent ar constitui-o alcătuirea unei antologii de...fragmente. Se poate da, ca exemplu, o secvenţă de o remarcabilă expresivitate din romanul *Străinul*. Este vorba de momentul în care profesorul Alexandru Suslănescu, cuprins de panică, odată cu ceilalţi locuitori ai oraşului, din cauza apropierii frontului, ajunge abia trăgându-şi sufletul într-o grădină părăsită. Iată ce se întâmplă în continuare:

"Se împletici şi căzu, simţind o izbitură scurtă, tăioasă în piept. «Gata, îşi spuse. Gata.» Faţa i se lipi de pământul gras, cu iz de bălegar. Suslănescu stătu aşa o clipă, apoi, cu un efort, sări în picioare, dar privirile-i alunecară pe pieptul cămăşii unde se lăţea o pată mare roşie. Puterile-l lăsară şi căzu iar, lin, ca o mogâldeaţă în nisip. «Sunt lovit», se gândi lucid. Aştepta să moară. Auzea foarte clar sforăitul tancului care-şi făcea drum, scormonind cu şenilele asfaltul şoselei, trosniturile trăsurilor peste care trecea şi pârâitul asurzitor, neîntrerupt al mitralierelor. Sprijinindu-se cu greu într-un cot se înălţă pe-o rână. Atunci văzu că pata roşie era presărată cu seminţe mici şi, râzând ca un dement, înţelese că strivise în cădere o pătlăgică."

Acest filon sarcastic este pe larg şi ingenios exploatat în nuvela *Moartea lui Ipu*. Ipu (un ţăran sărac cu duhul, Ciupe Todor) este rugat de consătenii săi, în timpul războiului, să ia asupra sa vina omorârii unui soldat neamţ şi să se lase executat, pentru a salva satul. El acceptă sacrificiul, dar pune condiţia ca înmormântarea să i se organizeze încă din timpul vieţii, pentru a fi sigur că va fi tratat cu onorurile cuvenite. Mascarada macabră care urmează, cu inevitabile linguşiri la adresa "mortului", are mare forţă expresivă.

Cel mai bun roman despre viaţa românilor în timpul lui Ceauşescu

S-A EXPRIMAT adeseori regretul că tragedia pe care am trăit-o cu toţii în timpul lui Ceauşescu nu şi-a găsit un "cronicar" pe măsură. De fapt şi-a găsit, el este Titus Popovici, numai că acest merit (deocamdată) nu i se recunoaşte. Romanul său, *Cutia cu ghete* reprezintă tot ce s-a scris mai bun pe această temă până în prezent. Personajul principal, căruia autorul i-a dat intenţionat un nume banal, Ion Popescu, hotărăşte la o vârstă relativ înaintată (pentru că până atunci a dus-o mult prea greu ca să-şi permită aşa ceva) să facă un copil cu soţia lui, Maria. În scurtă vreme aceasta rămâne într-adevăr gravidă şi în luna a noua este internată în spital, dar la un moment dat tatăl copilului primeşte invitaţia de a ridica de urgenţă... cadavrul copilului nounăscut. Pentru că nu are un sicriu, Ion Popescu aşează corpul neînsufleţit al fetiţei sale (era o fetiţă) într-o cutie de ghete şi ia un tramvai pentru a ajunge la crematoriu. Drumul cu tramvaiul, într-o înghesuială cumplită, cu funerara cutie de ghete în mână, oferă scriitorului posibilitatea de a face un tablou coşmaresc al stilului de viaţă comunist. În momente de indignare paroxistică, Ion Popescu îşi imaginează că îl asasinează pe Ceauşescu, în noi şi noi moduri. Sunt un fel de descărcări electrice trăite de personaj, un fel de crize de epilepsie devastatoare.

Cu tot sarcasmul său, romanul ne face să simţim duioşia tragică a scriitorului faţă de soarta bietei fiinţe omeneşti într-o lume rece, improprie vieţii. Scena zămislirii copilului de către cei doi soţi care nu mai sunt tineri şi pe care mediul i-a obosit iremediabil reprezintă unul dintre zecile de exemple posibile:

"Era seară. S-au privit în ochi. Au roşit. El a întins mâna sfios, i-a pus-o pe sânul mic şi foarte moale. "Vrei?" a întrebat-o, cu o voce de adolescent în schimbare.Ea a dat din cap, încet. Părea mai mult un gest resemnat, poate pentru că ochii mari, cenuşii, cu lumina ştearsă se umpluseră de lacrimi. El a vrut s-o sărute. Nu l-a lăsat. Fusese azi dimineaţă la dentist. S-au luat în braţe: gestul era teatral pentru că-şi fereau feţele unul de celălalt, ea să nu-l supere cu izul de medicamente al gurii, el să nu i se poată citi pe faţă indecizia erotică. Apoi el coborî mâna de-a lungul coapsei ei, cu muşchii vlăguiţi, îi ridică fusta în carouri. O sudoare rece pe care o bănuia acră i se prelungea pe frunte, pe subţiori, de-a lungul spatelui, pentru că nu simţea nimic. Nimic."

De mare efect este şi faptul că, ori de câte ori vine vorba despre Ceauşescu, scriitorul enumeră neobosit formulele de proslăvire a lui - erou între eroi, ctitor al României moderne, cel mai iubit fiu al poporului etc.etc. - ca şi cum delirul propagandic din epocă ar fi cuprins totul, dereglând până şi mecanismul naraţiunii.

Alex. Ştefănescu

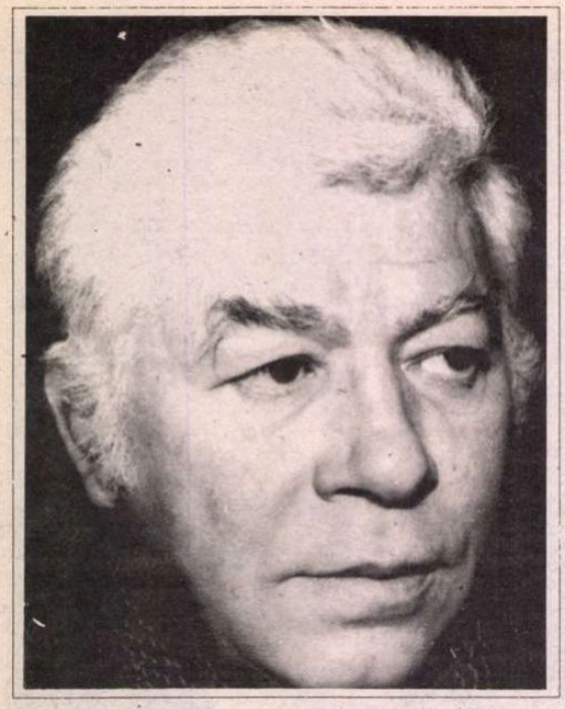
Repere biografice

***TITUS POPOVICI** s-a născut la 16 mai 1930 la Oradea, în familia unui funcţionar. În 1953 absolvă Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti şi este angajat ca inspector la Ministerul Artelor. Face carieră politică (şi avere), ajungând membru al CC al PCR. Dar duce o viaţă în general retrasă, ocupându-se cu predilecţie de scris, vânătoare şi pescuit. În ultimii ani ai dictaturii lui Ceauşescu lucrează ca redactor la* Revista vânătorilor şi pescarilor. *Trăieşte discret şi după decembrie 1989. În 1994 este adus pentru scurtă vreme în centrul atenţiei de un lung interviu acordat lui Mihai Tatulici şi difuzat sub formă de serial de Tele 7 ABC. Pe parcursul interviului, Titus Popovici face dezvăluiri în legătură cu ceea ce se petrecea în culisele CC al PCR şi dă dovadă de luciditate (şi chiar de cinism) în aprecierea propriilor sale fapte. Moare la 29 noiembrie 1994 în urma unui accident de automobil, pe raza judeţului Tulcea (conducătorul autovehiculului, un bătrân de şaptezeci de ani, scapă cu viaţă). Se afirmă că accidentul are loc chiar în momentul în care scriitorul încearcă să împuşte, cu o armă de vânătoare scoasă pe geamul deschis de lângă el, un iepure de pe şosea.*

Repere bibliografice

PROZĂ. ÎNSEMNĂRI DE CĂLĂTORIE. Povestiri, *Buc., Ed. Tin., 1955.* ***Străinul,*** *roman, Buc., Ed. Tin., 1955.* ***Setea,*** *roman, Buc., ESPLA, 1958.* ***Cuba, teritoriu liber al Americii,*** *Buc., Ed.Tin., 1962.* ***Moartea lui Ipu,*** *nuvelă, Buc., Ed. CR, 1970.* ***Cutia de ghete,*** *roman, Ploieşti, Ed. Elit-Comentator, 1990.*

TEATRU. SCENARII DE FILM. Passacaglia, *piesă în trei acte, "Teatrul" nr 4/1960.* ***Mihai Viteazul,*** *scenariu cinematografic, Buc., Ed Militară, 1969.* ***Puterea şi adevărul,*** *piesă în patru acte, "Teatrul" nr. 2/1973,* ***Judecata,*** *roman cinematografic, Iaşi, Ed Junimea, 1984.*



Magia alterităţii

- interviu cu actorul Ştefan Radof -

- S-a întîmplat să vă întîlniţi cu teatrul sau chiar asta v-aţi dorit, să fiţi actor?

- S-a întîmplat să mă întîlnesc cu teatrul. Cînd se întîmpla acest lucru, ştiam despre mine lucruri mai generale şi pe foarte puţine dintre ele le şi conştientizam. Mai tîrziu mi-am dat seama că asta este vocaţia mea. Imediat după război, cînd eu aveam cam 15 ani şi eram elev la *Colegiul Naţional Sf. Sava* din Bucureşti, la acest minunat colegiu funcţiona sala Teatrului Naţional, întrucît acesta fusese bombardat în 1944. Această sală era pentru mine o mare ispită. În pauze, şi uneori chiuleam şi de la ore, mă duceam să văd piese. Acolo l-am văzut şi pe viitorul meu partener de la Teatrul Nottara, regretatul Mircea Anghelescu. Juca *Făt-Frumos* în *Înşir-te mărgărite* de Victor Eftimiu. Toate astea veneau cumva în prelungirea copilăriei mele. Am avut o bunică foarte haioasă. Ea inventa basme inspirate din realitatea de zi cu zi. De exemplu, avea o legendă: că neamul lui Scuturici, din partea mamei, îşi datorează porecla pentru că un străbunic de-al meu s-a luptat cu un balaur şi a făcut friguri. De atunci se bîţîia mereu şi s-a căptuşit cu porecla de Scuturici. Probabil că şi aceste "nebunii" ale bunicii au disponibilizat deschiderea mea către joc şi joacă. De fapt, înclinaţiile mele erau umaniste. Şi, din toate, s-a întîmplat să fie teatrul. Mai tîrziu am aflat, şi mi-a confirmat şi Anthony Quinn în cartea sa, că actorii sînt nişte îngeri căzuţi, încercînd să credem că îngerii se împlinesc în părerile lor despre lume. Un creator este o conştiinţă care locuieşte într-un trup şi se hrăneşte cu acel trup. Această conştiinţă devoratoare te macină. Şi aici nu există pact, împăcare. Actorii au aspiraţii eclectice. De aici şi disponibilitatea sinceră a alterităţilor pe care sînt capabili să le facă. Şi instrumentul este trupul. Numai marile conştiinţe ale realului pot locui pe creator.

- Sînteţi o personalitate complexă: actor de teatru şi film, poet, scenarist, profesor, senator. Ce anume reuşeşte să le unească pe toate? Există şi determinări, interioare sau exterioare, care să le şi îndepărteze?

- Disponibilitatea oricărui creator este poetică. Vocaţia este poetică. Existenţa este histrionică, în cazul nostru. Orice creator este un extrovertit, mai mult sau mai puţin explicit în extrovertirea lui. Toţi oamenii au păreri. Şi le pot realiza, în măsura în care vocaţia este urmată de aspiraţie. Şi aici intervine şansa, adică o cuantă de lumină divină. Dacă această lumină îţi luminează părerea, devii arhitect, muzician, actor. Iar la actor apare ceva în plus: magia alterităţii. Fiinţa umană are în ea toate datele. Ce face cu ele, depinde de raza de lumină divină. Tot ce aţi enumerat în întrebare tocmai de şi prin vocaţie se leagă, prin această disponibilitate de poesis pe care am amintit-o. Şi politicul la fel. Pentru că tot ce se întîmplă, se întîmplă în cetate, iar creatorul este rana mereu deschisă a cetăţii. Dacă eşti o conştiinţă, nu se poate să nu reacţionezi.

Ce le îndepărtează, uneori? Sinceritatea. Eu nu pot să trişez pe scenă, dar nu pot trişa nici în senat, să zicem. Unele atitudini ale mele, în dezacord cu cele ale altor colegi, vin din sinceritate. Dar tocmai pentru că sînt sincere, ele pot fi şi iertate. Foarte frumos spun hinduşii: sufletul este ca un glob de cristal foarte bine şlefuit în care realitatea se reflectă. Cu cît este mai curat, deci mai şlefuit, cu atît vezi mai bine în el realitatea.

- Credeţi că aveţi o structură paradoxală?

- Sînt semne care să mă facă să cred asta.

- Ce este cel mai important pentru dumneavoastră astăzi, în 1994, la cei 60 de ani pe care îi veţi împlini pe 1 decembrie, ocazie cu care vă urez şi eu "La mulţi ani"?

- Cel mai important lucru astăzi, pentru mine, ar fi dacă aş avea puterea să conving pe cît mai mulţi, indiferent de culoarea politică, să recreăm "acasa noastră", în termenii lui Nichita Stănescu. Adică, ce înseamnă asta? Legi, rigori, în care să ne acceptăm şi să ne impunem cele mai bune lucruri de care sîntem capabili. În cultură aş dori o libertate totală, dar *totală*, de expresie. Este nevoia noastră sinceră de a exista. Ce trăim acum în cultură este iad şi haos. Nu există legi normale, dar există abuzuri. Şi în iad funcţionează nişte criterii, malefice, desigur, dar sînt nişte repere. Ce repere culturale cu adevărat mai sînt lăsate să funcţioneze normal în cultura noastră? Se doreşte amorfizare, omogenizare. Se uită un singur lucru: conştiinţa devoratoare a creatorului este, pînă la urmă, mai presus de nimicniciile unora şi altora.

- Aţi jucat în 60 de roluri pe scenă, în 30 de roluri pentru film şi televiziune. Faceţi parte din "a doua promoţie de aur" alături de Caramitru, Valeria Seciu, Mariana Mihuţ şi alte nume. Aţi lucrat cu mari regizori, cărora le purtaţi multă consideraţie: George Rafael, Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Petrică Ionescu, Dinu Cernescu, Alexa Visarion, Alexandru Dabija, Radu Gabrea etc. Vă consideraţi un actor împlinit?

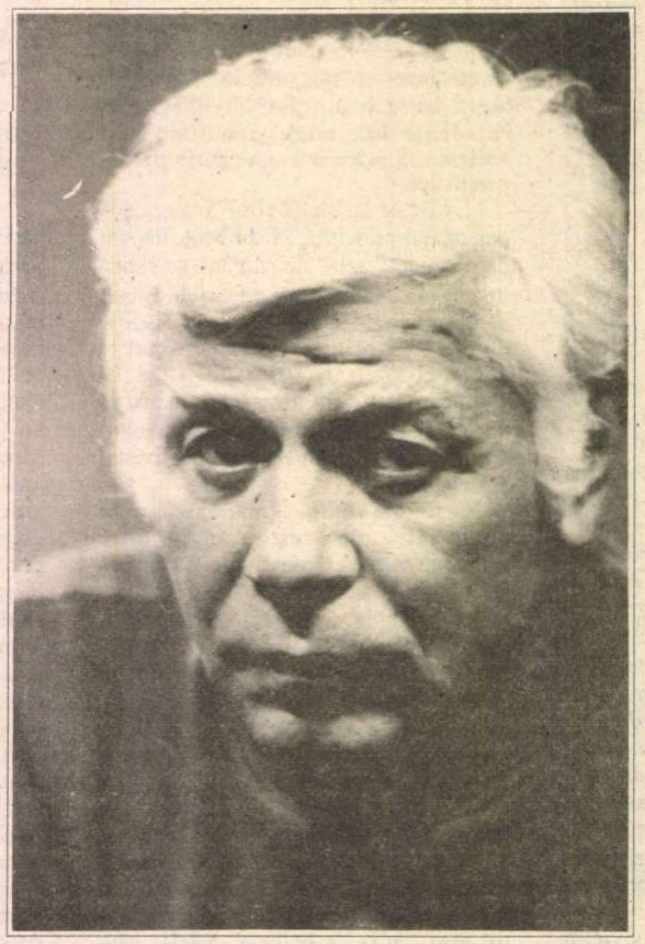
- Deşi am avut o mare şansă ca actor, nu mă pot considera un actor împlinit. Din anumite motive, am fost obstrucţionat în devenirea mea. Eu am absolvit institutul la 30 de ani. La puţin timp după asta, eram cu Iani Cojar pe stradă, el îmi fusese asistent, şi l-am întrebat puţin disperat, ce o să se aleagă cu mine, pentru că eu pierdusem deja un tren important în profesia asta. Am primit însă, pe lîngă şansa de a fi actor, şi altceva în schimb: şansa uluitoare de a nu face compromisuri, şansa de a fi ocolit de compromisuri. Sigur că oi fi făcut greşeli. Dar ele au fost punţi peste primejdii ca să pot merge mai departe. Poate aici a intervenit ceva benefic în destinul meu.

În anumite roluri pe care le-am făcut, am dobîndit o oareşcare notorietate. Dar în raport cu idealurile cu care am pornit să fac această profesie, faţă de al patrulea partener, cum îl numesc eu pe spectator, încă nu m-am achitat suficient. Le spuneam şi studenţilor mei că în teatru există persoana întîi, a doua, a treia şi a patra - care este partenerul nostru, spectatorul. El, de cînd pleacă de acasă spre noi, se pregăteşte pentru un ritual. Eu, de cînd plec de acasă întru întîmpinarea lui, mă pregătesc pentru un ritual. Numai că eu cunosc ritualul, iar el îl descoperă prin mine.

Mai împlinit îl găsesc pe Marcel Iureş. El se află în mijlocul carierei, în propulsie maximă. Dar el este mai împlinit, pentru că el a putut să ducă mai departe mesajul, dincolo de strîmtorile pe care i le-au impus convenţiile şi pe care mi le-au impus şi mie. Sub acest aspect sînt neîmplinit. Categoric.

- Ce vă reprezintă cel mai tare ca actor şi ca om?

- Ca om, dacă stau să fac un bilanţ, nu prea am să-mi reproşez rele. Am să-mi reproşez rele doar faţă de conştiinţa mea intimă. Dar faţă de conştiinţa oferită, nu sînt vinovat. Şi poate asta îmi dă şi o linişte. Din punct de vedere al profesiei, sînt momente foarte importante în viaţa mea. De exemplu, *Polonius* în *Hamlet*-ul lui Dinu Cernescu, care a răsturnat, într-un fel, valorile şi care a fost pentru mine ca un dat. *Polonius* merge pînă într-acolo cu mistica puterii, încît îşi sacrifică fiul, fiica. Mai mult decît atît. El îl iubeşte pe *Hamlet*, el doreşte să apere Englitera lui *Hamlet*, el îl declară nebun pe *Hamlet* din dragoste şi nu din cauza conflictului real care există. *Regele* pune la cale uciderea lui *Hamlet*, dar *Polonius* vrea să-l păstreze undeva în afara pericolului. Este un lucru foarte interesant. Că el a căzut pe o zonă foarte specială în care noi trăiam şi că el a fost comparat cu Beria, asta este altceva şi ţine doar de context. Pe urmă a fost *Cristofor Columb* în *Viziuni flamande* de Ghelderode, un spectacol cu mare succes la Festivalul de la Nancy. Practic, primele mele cronici extraordinare au fost în străinătate. După asta a urmat *Conu Leonida faţă cu Reacţiunea* a lui Petrică Ionescu, în care eu eram *Efimiţa*. Spectacolul a avut 17 vizionări şi a fost interzis. Lovinescu ne-a spus:"Băieţi, după această ultimă vizionare vă garantez că vă aduc pachete." Sigur că nu gafa lui a determinat decizia. Să nu uităm că era perioada anilor '70, iar eu fac parte din grupul de actori care a înscris teatrul de avangardă. Actoria este o existenţă continuă.



- De ce aţi acceptat rolul Iuliu Maniu, *oferit de Sergiu Nicolaescu în filmul* Oglinda?

- În primul rînd, un asemenea rol nu se pierde. În al doilea rînd, există o grandomanie a actorului din mine care a spus "domnule, rolul ăsta nu trebuie să încapă pe mîna altcuiva". Cît am fost închis, acest personaj circula prin închisoare ca o legendă. Ştiam de la cei care veneau de la Aiud sau Sighet de ce şi cum a murit Iuliu Maniu. Şi asta a fost contribuţia mea la scenariu. A fost o personalitate de o mare demnitate. La el în celulă venea dimineaţa un gardian care îi ordona să-şi facă patul. Maniu refuza lucrul ăsta din demnitatea a ceea ce reprezenta. Şi gardianul începea să-l bată. Cineva, care a stat şi el în închisoare, spunea:"Păi ce-l costa dom'le să-şi facă patul şi să scape de bătaie?" Păi tocmai demnitatea. De aici circula în închisoare un slogan:"nu contează cîţi ani ai făcut, ci cum i-ai făcut".Revin la film. Pentru mine nu contează cu cine l-am făcut, ci cum l-am făcut. Şi asta nu mai e treaba mea să o spun. Am mai avut un motiv, ba chiar o plăcere: să-i văd îngenunchiaţi pe cei care au îndrăznit să dea în această mare personalitate istorică.

- De ce aţi fost arestat în 1953?

- Tatăl meu era la canal. Neputînd intra în nici-o facultate, am fost repartizat la Banca Naţională Română, sau de Stat, nu mai ştiu, la Puchenii Moşneni. Eram urmărit din cauza "dosarului" şi, ca să folosesc termenii lor, m-am dat, pînă la urmă, în stambă. Aveam la mine caietul meu de versuri, aveam *Biletele de papagal* ale lui Arghezi. În dimineaţa de 3 martie a apărut portretul îndoliat al lui Stalin.Eu mi-am manifestat public bucuria şi am început să desenez şi să batjocoresc acest portret cu o voluptate nemaipomenită. La un moment dat, mi-am dat seama ce făceam. Am rupt desenul bucăţele şi l-am aruncat într-un loc greu de depistat. Nu şi pentru cei care mă urmăreau. L-au luat, l-au refăcut şi s-a declanşat totul. Se adăuga comportamentul meu rebel şi arogant faţă de puterea sovietică, faţă de SOVROM-uri, întrebările publice pe care le puneam acestor "parteneri", care cărau tot: lemn, gaz, petrol... În luna martie, la 18 ani şi 3 luni am fost arestat, judecat de Tribunalul militar teritorial nr. 2, condamnat la 5 ani de muncă silnică, conform art. 327 şi 209: uneltire împotriva orînduirii de stat. Am avut baftă cu toţii că am scăpat în 1955 datorită înţelegerii de la Geneva, un pact între est şi vest, cînd a început dezgheţul, pentru a elibera minorii din închisori. Dar n-am scăpat numai de închisoare în 1955. Am mai scăpat de ceva. De la Rudului ne duseseră la Tîrşor şi eram pregătiţi pentru a doua şcoală de la Piteşti. Deci, astăzi ori aş fi fost torţionar, ori aş fi fost mutilat, ori nu mai eram deloc. A existat însă un înger păzitor, pe care l-am simţit lîngă mine şi în profesie. Am intrat în sfîrşit la facultate în 1958 datorită garanţiei politice pe care Radu Beligan a depus-o pentru mine. Pe urmă am construit, încet-încet, totul.

- Ce aţi ratat ca actor? Dar ca om?

- Ca actor am ratat multe roluri. Am absolvit cu *Tartuffe* şi aş fi vrut să-l reiau. Nu s-a mai întîmplat. Aş fi vrut să fac *Shylock*, *Iago*, *Bufonul* din *Regele Lear*. Sînt vîrste pentru un rol şi sînt vîrste cînd nu mai poţi face un anumit rol. Ce am ratat ca om? *(pauză îndelungă)* Că nu am copii. La un moment dat asta a fost aproape o înţelegere cu Dumnezeu. Pot să zic asta. Adică, cu cine aş fi vrut, nu s-a putut. De la cine am vrut, nu mi-a dăruit. Pe urmă am aşteptat. În felul cum mi-am construit eu universul, asta este o ratare.

- Vă mulţumesc. Şi încă o dată "La mulţi ani!"

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Tînărul stăpîn şi premiile U.A.P.

ÎNCHEIAM cronica precedentă cu promisiunea unei reveniri. Ea trebuia să aibă ca obiect o prezentare mai amănunţită a expoziţiilor cu care a fost întîmpinat Peter Ludwig la Bucureşti şi a expoziţiei de artă video a centrului Soros pentru artă contemporană. Dar între timp a intervenit un eveniment care a suspendat această promisiune, cel puţin deocamdată. Şi evenimentul cu pricina este cu atît mai important cu cît el aproape dispăruse, ca fenomen, din atenţia opiniei publice. Este vorba despre acordarea premiilor Uniunii Artiştilor Plastici pe 1993. Dacă anii trecuţi faptele s-au petrecut într-o cvasiconspirativitate, învăluite într-o inexplicabilă sfială, de data aceasta ele au avut o imensă poftă de popularitate şi un evident caracter monden. Deşi momentul festiv a întîrziat cu vreo cîteva luni faţă de cel similar din anii precedenţi, aşteptarea a fost pe deplin răsplătită. Deruta în care se găseşte cea mai mare parte din societatea românească - şi nici intelectualii sau artiştii nu au vreo scutire specială - a fost, cu acest prilej, mai mult decît convingătoare. Pe de o parte instituţia premiului profesional s-a degradat alarmant, atît în plan specific, cît şi în cel economic, iar, pe de altă parte, parcă anume spre a compensa, ea a cîştigat în retorică şi în ostentaţie.Dar, pentru a putea urmări faptele în desfăşurarea lor, să le luăm, creştineşte, de la capăt. Mai întîi premiile uniunilor de creaţie sînt modalităţi de a recompensa performanţa şi în atribuirea lor nu trebuie să intre, în condiţiile în care luăm ca premisă onestitatea, nici un factor exterior. Premiile răsplătesc sau consacră, identifică sau depart-ajează, dar nu sînt şi nici nu trebuie să eşueze în mici afaceri de familie, fie ele şi sentimentale. Pentru că odată acceptat un joc al slăbiciunilor, el declanşează în mod inevitabil o întreagă avalanşă de slăbiciuni. Şi acest fapt se poate vedea cu ochiul liber în chiar actuala ediţie a premiilor. Dacă premiul pentru pictură, acordat lui Miron Duca din Bistriţa, cel pentru grafică, acordat lui Teodor Hrib, cel pentru arte decorative, acordat Eugeniei Pop, pentru critică, acordat Alexandrei Titu şi pentru tineret, împărţit între Laurenţiu Mogoşanu, Simona Tănăsescu şi Radu Şerban sînt legitime şi nu ridică semne de întrebare, premiile speciale, premiul pentru sculptură şi marele premiu stîrnesc serioase îndoieli. Unele îi implică direct pe cei premiaţi, altele vizează doar încadrările care seamănă suspect cu o clasică spălare pe mîini. Premiul criticii, de pildă, acordat Ioanei Bătrânu şi premiul juriului, atribuit lui Gheorghe Vida sînt nişte irelevante premii de consolare, la mare distanţă de valoarea şi complexitatea activităţii celor premiaţi. Iar în ceea ce priveşte premiul special acordat lui Mircea Spătaru "de Conducerea Operativă"(denumirea este involuntar umoristică) şi improvizatul premiu pentru ambient acordat Getei Brătescu, lucrurile sînt de-a dreptul hilare. Doar excesul de urbanitate al celor doi premiaţi i-a împiedicat, probabil, să le refuze. Pentru că, în mod normal, ambii erau candidaţi legitimi pentru marele premiu, iar expedierea lor în nişte *speciale* periferice n-a urmărit decît o degajare a concurenţei. Şi în condiţiile în care alături de cei doi mai existau un Horia Bernea, un Ion Bitzan, un Ştefan Câlţia, artişti cu o operă constituită, cu o stilistică inconfundabilă şi cu un univers de forme absolut definit, marele premiu s-a acordat unui onest dar steril sculptor, Adrian Popovici, care de ani de zile nu are decît o de tot sporadică şi sincopată prezenţă artistică. Şi tot la sculptură s-a comis şi cealaltă gafă majoră. Premiul acestei discipline a revenit Elenei Hariga, un profesionist fără îndoială, dar cît de departe de nivelul pe care sculptura noastră l-a atins în ultimii ani. Stăpînă pe datele tehnice ale meseriei, însă lipsită de orice imaginaţie formală, Elena Hariga încearcă o împăcare a planului frust şi a volumului greu cu detaliul elaborat şi subtil. Dar efortul nu trece dincolo de performanţa meseriaşului. Or, sculptura este meserie şi mai mult decît atît. Iar pe cei nebăgaţi în seamă, aproape e inutil să-i mai numesc: ei sînt, totuşi, Mircea Roman, Romelo Pervolovici, Marian Zidaru şi un remarcabil sculptor băcăuan, pe care juriul n-a făcut dovada că-l cunoaşte, Gheorghe Zărnescu. Toţi cei amintiţi şi încă vreo cîţiva pe lîngă ei au relansat ideea de sculptură, au împrospătat disponibilităţile şi forţa expresivă ale unor materiale aparent uzate, au lărgit registrele imaginarului şi au repus în discuţie figurativul şi forma conceptual-simbolică. Dar aceste date n-au prezentat nici un interes pentru Dumitru Pasima, Mihai Istudor şi Mihai Ecobici care au dovedit că nu ştiu să privească, în calitate de membri ai juriului, dincolo de propriul lor orizont. Care nici nu se arată din cale afară de larg.

ACEASTA este, însă, partea ternă şi nespectaculoasă a premiilor. Alături de ea se ridică, abia camuflată într-un amestec de personaje, instituţii, fundaţii, ambasadori şi oameni de afaceri, una dintre cele mai jenante probe de obedienţă pe care le-a dat pînă acum vreo uniune de creaţie. Inventîndu-se formulele de "Prieten al artelor" şi "Susţinător al artelor" au fost convocaţi la festin şi împroprietăriţi cu diplome preşedintele Camerei, Adrian Năstase, Crin Halaicu, primarul Capitalei, Iulian Creţu, viceprimarul Capitalei, Victor Opaschi, consilier prezidenţial etc. Oricît de diverşi şi de mulţi ar fi fost ceilalţi *premiaţi externi*, ei nu par altceva decît o formă de a justifica prezenţa celor patru. Acest joc al curtoaziilor şi al flatărilor pe care UAP îl experimentează în faţa Puterii trecătoare este, orice s-ar zice, ineficient pe termen scurt şi garantat falimentar pe termen lung. În timp ce Uniunea Scriitorilor, ale cărei posibilităţi materiale sînt cu mult mai precare, a ridicat demnitatea premiilor, atît pe cea imediată, cît şi pe cea simbolică, fără nici o reverenţă la Cotroceni sau la Parlament, UAP a acceptat colaboraţionismul în condiţiile în care valoarea premiilor a rămas în continuare modică. A fost nevoie de intervenţia unui sculptor ca Ioan Pârvan, care a suplimentat fondurile din buzunarul propriu cu 1500000 lei, pentru ca măcar cîteva dintre premii să sune cît de cît omeneşte. Iar *prietenul artelor* Adrian Năstase, cu un aer relaxat de tînăr stăpîn, a împărţit zîmbete cordiale şi şi-a însuşit imaginea care i-a fost confecţionată la minut. În timp ce Crin Halaicu nici măcar n-a catadixit să participe, să vadă şi el la faţa locului cum devine "susţinător...". Premiile, oricum, se dau şi se uită, festivităţile se rostogolesc şi ele şi mor în malaxorul unui cotidian din ce în ce mai agresiv, dar colaborările dubioase din vremuri tulburi rămîn peste timp cu o vitalitate malignă. Puterea actuală, părăsită de adevăraţii intelectuali şi oameni de cultură, întinde braţe de caracatiţă pe unde apucă. Şi artiştii plastici s-au lăsat ademeniţi cu o inocenţă care frizează cinismul (sau viceversa!). Dar poate că totul nu-i decît o nălucă pe care am văzut-o doar eu, prin fumul de ţigară. Aşa că aştept cu nerăbdare infirmarea.

■

Par el amor de una mujer

Javier Bardem în rolul principal din *Un bărbat bine dotat*

DUPĂ ce distribuitorii de filme şi exploatatorii sălilor de cinema din România se lamentează, alături de criticii noştri, pe tema filmelor americane, mai mult sau mai puţin (în 90% dintre cazuri mai puţin) reuşite, filme care inundă piaţa, o sufocă, nelăsînd nici o şansă producţiilor autohtone şi/sau europene, iată acum o decizie înţeleaptă. Bigas Luna, regizor spaniol distins cu un Leu de Argint (Veneţia, 1990, pentru *Jamon, Jamon*) "debutează cu mai recentul său *Un bărbat bine dotat* la cinema Luceafărul din capitală. Adică tocmai în sala ce începuse a-şi consolida o reputaţie dubioasă încă de pe vremea egalităţii noastre. Şi, graţie acestei inspiraţii, pelicula şi-a pierdut din start potenţialii spectatori civilizaţi - care fie nu şi-au mai dat osteneala să afle despre ce este vorba cu adevărat, fie au fost descurajaţi de "condiţiile" specifice sălii cu pricina (de la mizeria inevitabilă, la comentariile emise non-stop de către publicul fidel).

Abstracţie făcînd de titlu - *Un bărbat bine dotat* (cu un uşor accent lasciv pe ultimul cuvînt) - şi de cîteva scene "decoltate" (în limite artistic-decente), nimic nu justifică etichetarea filmului drept unul de categoria "Luceafărul". Ceea ce s-a şi dovedit, obişnuiţii cinematografului ignorîndu-l cu indiferenţă.

Clar şi echilibrat, filmul lui Bigas Luna reiterează în registru ironic-satiric tema (clasică) a individului ambiţios, hotărît să cîştige cu orice preţ. Şi (tot clasic) pierde. Deşi pentru un moment, eroul pare să fi găsit secretul fericirii absolute de vreme ce, în toate acţiunile sale, îmbină utilul cu...plăcutul. Bazîndu-se pe sexul său mai mult decît pe orice altceva, Benito Gonzales îşi depăşeşte toţi înaintaşii întru parvenitism. Visul lui este de a construi un zgîrie-nori (simbol al puterii absolute şi simbol falic în acelaşi timp). Iar întregul său itinerar carieristo-amoros, declanşat în termeni epici de o iubire eşuată, este jalonat de semne ale unui univers kitsch. Nu numai că Benito mizează pe puterea seducţiei sale masculine pentru a obţine ceea ce îşi doreşte, dar transformă ipostaza "macho man" într-o adevărată filosofie de viaţă. Ceea ce îi va aduce şi eşecul, căci orgoliosul bărbat fatal sfîrşeşte semi-olog şi semi-impotent într-o casă oarecare din Miami, înjurînd hamburger-ii şi cafeaua americană.

"L-am creat pe Benito Gonzales ca să reprezinte Visul contemporan al majorităţii. Drama lui nu e una strict naţională, ci se vrea un portret ironic al anilor '90", mărturiseşte regizorul şi coscenaristul peliculei. Aşadar *Un bărbat bine dotat* beneficiază de un discurs centrat pe existenţa unui erou reprezentativ, a cărui imagine este construită dintr-o suită de reflexe fals culturale şi populiste (de la preferinţa personajului central pentru muzica lui Iglesias la cea pentru tablourile lui Dalí, de la mîncăruri pretenţioase la ceasuri Rolex). Inteligenţa regizorului constă în îmbinarea credibilă dintre consistenţa realistă a personajului cu perspectiva ironică din care acesta este prezentat, dintre tratarea cvasi-ludică a temei cu drama finală a eroului. Iar balansul permanent între convenţii nu distruge coerenţa ansamblului, care rămîne eficient în termenii comunicării.

Dacă iubirea pentru o femeie îl determină pe Benito să devină un Don Juan interesat material, în *Corbul* (producţie tipic americană din punct de vedere tematic), o iubire puternică constituie un declic suficient de puternic pentru o înviere din morţi. Doi tineri aflaţi în pragul căsătoriei sînt ucişi. După un timp, el (mort, dar puternic) revine în lumea celor vii, nu atît pentru a se răzbuna, cît spre a-i pedepsi pe criminalii iubitei sale.

Inspirat dintr-o istorie de benzi desenate, *Corbul* pare un basm negru pentru adulţi, un basm din care nu lipseşte violenţa (în scene spectaculoase), nu lipsesc sfaturile moralizatoare, happy-end-ul şi toată seria de clişee comerciale. Din fericire filmul depăşeşte multe sup-produse similare, dar din nefericire nu într-o proporţie suficient de semnificativă spre a transforma pelicula într-una de excepţie.

Astfel încît reţinem că un film relativ digerabil (*Corbul*) rulează cu relativ succes într-un important cinematograf bucureştean, în vreme ce o peliculă extrem de interesantă (*Un bărbat bine dotat*) nimereşte într-o sală de mulţi repudiată. Conform acestui tip de programare, probabil că *Luna amară* ar fi avut de la bun început o soartă similară cu *Bărbatul-bine dotat* dacă regizorul Roman Polanski ar fi fost mult mai fidel romanului "Lunes de fiel" de la care a pornit.

Miruna Barbu

Un bărbat bine dotat (Spania, 1992) - distribuit de MediaPro; regia: Bigas Luna; cu: Javier Bardem, Maria-de Medeiros, Maribel Verdu, Elisa Touati, Raquel Bianca

Corbul (SUA; 1994) - distribuit de QCB; regia: Alex Proyas; cu: Brandon Lee, Ernie Hudson, Michael Wincott

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Fantasmagorii

NU E prima oară cînd TVR se face părtaşa minciunilor lui C.V. Tudor. Însă povestea cu invitarea acestuia în Germania, pe post de conferenţiar, intră în domeniul patologicului. "Ce să caute neamţul în Bulgaria" e nimic pe lîngă ce-a căutat C.V. Tudor în Germania. În varianta lui, pe care Televiziunea a înghiţit-o cu totală lipsă de discernămînt, el a fost invitat să conferenţieze la Bremen, ca să-i lumineze pe germani cum sînt priviţi ei în România, în persoana lui Goethe. Ba mai mult, C.V.T. s-ar fi întîlnit şi cu liderul landului cu pricina, pe care l-a dăscălit pe planul relaţiilor bilaterale. Devenit germanofil de cînd are Mercedes, C.V.T. şi-a închipuit că dacă are uşă deschisă la Cotroceni după ce-a intrat acolo pe geam, la fel o s-o plesnească şi-n Germania.

Cînd am ascultat relatarea de la TVR, m-am gîndit că, cine ştie, n-or fi ştiind nemţii ce-i poate pielea mititelului şi l-or fi confundat cu Oliviu Gherman. Începusem să-mi fac griji. Nu că a fost invitat C.V.T. în Germania. Treaba asta putea fi opera oricărui gangist cu venituri din industria damelor cu condiculă. Dar mă gîndeam cu mintea mea de om care pînă dă un telefon în România poate dicta o nuvelă unui amic din Noua Zeelandă, dacă are bani, să plătească impulsurile - şi în Germania informaţiile circulă prost. Fiindcă dacă un C.V.T. ajunge să conferenţieze acolo, el n-o poate face decît dîndu-se drept altcineva. Şi m-a luat o tristeţe de ţară mică şi nebăgată în seamă în numele căreia orice vagabond politic se poate da drept plenipotenţiar fiindcă oricum nu contează. Şi tocmai cînd mă invadaseră complexele, vine o dezmintire de la Deutsche Welle. Şi nu una făcută pe două rînduri, ci aşezată metodic, punct cu punct.

Nu l-a invitat în Germania pe C.V.T. nici măcar o organizaţie de *skin heads*. L-a tras acolo un oarecare Viorel Roman, pripăşit în calitate de consilier la o bibliotecă universitară din Germania. Trebuşoara asta s-a făcut pe şest, iar C.V.T. a apărut acolo în locul altcuiva, o persoană care n-a putut da curs invitaţiei. Dar văzîndu-se el în loc public, C.V.T. ia drept sala de la "Select" o distinsă incintă universitară şi se aruncă la cuvînt. Stupoare în sală, apoi încep fluierături şi distinsul senator e obligat să se retragă cu coada între picioare. În rest nici vorbă de întîlnirea lui C.V.T. cu vreun şef de land. Sau poate că, pe stradă, să fi trecut C.V.T. pe lîngă omul cu pricina şi l-o fi înghiontit careva să-i dea bună ziua.

Aşadar, C.V.T. s-a întors cu coada între picioare din Germania. În loc să tacă frumuşel din gură, el se apucă să povestească la Rompres ce n-a făcut pe unde a fost. Televiziunea preia ştirea Rompres şi o povesteşte naţiunii. Nimeni n-a avut curiozitatea să verifice dacă ceea ce a povestit C.V.T. era adevărat. Dacă ar fi fost vorba de un om politic serios, chiar n-ar fi avut rost ca el să fie verificat. Dar să iei de bune minciunile cu care acest om de nimic intoxică de cîţiva ani opinia publică din România, asta e prea de tot.

De dragul sau de frica porcăriilor pe care le scrie C.V.T. în fiţuica lui, Rompresul se face purtătorul de cuvînt al smintelilor lui. Din motive asemănătoare, realizatorii *Actualităţilor* preiau ştirea şi o difuzează în întregime. Efectul a fost că *Deutsche Welle*, post de radio care reprezintă punctul de vedere al guvernului german, a dezminţit aceste elucubraţii vadimiste.

Să schimbăm niţeluş datele problemei, ca să vă daţi seama de proporţiile gafei făcute de agenţia naţională de ştiri şi de televiziunea naţională. Jirinovski a fost în Statele Unite. Să zicem că el ar fi povestit, întors acasă, ITAR TASS-ului că s-a întîlnit cu Bill Clinton pentru a strînge relaţiile bilaterale. Cine s-ar fi făcut de rîs de pe urma difuzării unei asemenea ştiri? În nici un caz Jirinovski.

Gravitatea problmei apărute după vizita lui C.V.T. în Germania e că după dezmintirea dată de Deutsche Welle nici Rompresul, nici Televiziunea Română n-au catadicsit să rectifice ştirea pe care au furnizat-o. Ceea ce rezultă de aici e un lucru politic pe care mediile diplomatice n-au cum să-l treacă cu vederea. Că minciunile unui smintit care a aterizat în Senatul României reprezintă literă de lege pentru două dintre cele mai importante mijloace de comunicare în masă din România. Dacă s-ar dovedi că ITAR TASS e complice cu Jirinovski, această agenţie de ştiri şi-ar mînca tot creditul. Rompresul şi Televiziunea nu-şi dau oare seama că de dragul unor interese mici îşi vor pierde greutatea ca instituţii de importanţă naţională? Pe de altă parte însă conducătorii acestor instituţii ar trebui să priceapă că ei nu sînt angajaţii lui C.V.T., ci ai unei ţări întregi care, la un moment dat, s-ar putea să le ceară socoteală. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Despre eliberarea obiectului (I)

CĂUTAREA expresivităţii involuntare reprezintă, după opinia mea, singura cale eficace de prelungire a vieţii unui text, prin eludarea controlului - ce se dovedeşte, pînă la urmă, nociv - exercitat de autor, cu ajutorul regulilor "idiolectului estetic", asupra propriei creaţii. Lipsa de respect pentru intenţia lui artistică - limitativă şi limitată prin chiar legea firii -întreţine climatul de libertate a obiectului: un vis uitat al *avangardei*. Căci, privită retrospectiv, *avangarda* se arată a fi - în quasitotalitatea manifestărilor ei cu adevărat interesante - o mişcare antiintenţională care a orbecăit, a bîjbîit după virtutea eliberatoare a nonintenţionalităţii. Numai cineva, obişnuit să bată mătănii şi să execute reverenţe, priponit în aria - oricum iluzorie - a aşa-ziselor valori sigure ale artei poate subestima *avangarda* şi eşecul ei biruitor. Din extraordinara ei experienţă de revoluţie furată, asasinată şi oferită, printr-o tipică ironie a istoriei, ca ofrandă muzeelor şi istoriilor literare, se reţin ca demne de a fi oricînd reactivate, cîteva binecuvîntate impulsuri anarhice. Cele mai multe pleacă din ostilitatea faţă de artisticitate, faţă de forma, care a consumat atîtea nobile energii, atîtea trăiri patetic ridicole, faţă de frumosul care slujeşte ritualului social şi retoricii, se învoieşte cu cineva şi cu ceva şi reprezintă recompensa respectării unei ierarhii. Vrednice de atenţie erau - să ne amintim - fie "produsele" ce păreau incompatibile înseşi ideii de structurare raţională (visele, emisiile aleatorii ale dementilor sau ale celor "eliberaţi" prin hipnoză, "scenele" de pe vechile ziduri recomandate de Leonardo elevilor săi), fie cele cu caracter utilitar (notele diplomatice, ultimatumurile, ordonanţele medicale, textele de lege, înjurăturile expediate prin scrisori etc.). Chiar atunci cînd era folosit în virtutea inerţiei, cuvîntul *artă* excludea explicit "cultura frumosului"şi subînţelegea expresivitatea involuntară: "Arta copiilor, arta populară, arta psihopaţilor, a popoarelor primitive sînt artele cele mai vii, cele mai expresive, fiind din adîncimi organice, fără cultura frumosului" (Marcel Iancu) Este dezolant să constaţi că frumosul nu stîrneşte aceeaşi cuvenită repulsie şi astăzi, la sfîrşitul pilduitor al acestui secol oribil în care arta a dovedit nu numai că este, ca de regulă în istorie, neputincioasă să îmblînzească Demonul puterii ci şi că este în stare să o slujească profitabil şi cu devotament.

Locuirea în structurile liniştitoare ale artei (comoditate de-a dreptul odioasă în ultimii ani de comunism), devitalizarea, înstrăinarea şi transformarea noastră în simpli mediatori ai formei, ipocrizia şi simulacrul artei ca simulacru al vieţii, nu sînt resimţite catastrofic, nu generează nici pe departe tensiunea dramatică din primele decenii ale veacului, şi nu trezesc reacţiile radicale aşteptate. Necesare, deşi ştim prea bine că repudierea artei se preschimbă în artă. Necesare nu numai în apele cam stătute ale Occidentului artistic ci şi în Estul care nu mai este obligat acum la concesii pentru a glorifica orice mică şi neînsemnată victorie a spiritului aflat în defensivă.

În aşteptarea clipei în care furtuna avangardei îşi va proba ciclicitatea proorocită, privesc cu un soi de nostalgie spre epoca celor ce se încumetau să refuze, măcar o vreme, cu o criminală şi sublimă naivitate, toate formele de spălare a creerului, logica oprimantă, cultura şi tradiţiile estetice şi morale, să decreteze - precum Tzara - primatul absolut al spontaneităţii, deconstruirea limbajului şi, de ce nu, tăcerea: Plus de paroles! Dar cine astăzi ar mai avea tăria ca, în grădina bine croită a bunului nostru simţ, să proclame "prostia artei" şi "inutilitatea teatrală a tot", precum Jacques Vaché, cel ce a dispărut la 23 de ani, cum ar fi trebuit să facă fiecare dintre noi spre a nu ne pierde viaţa cedînd compatibilităţilor vieţii. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

O reconstituire

ANUNŢATĂ sub titlul *Din istoria Radiodifuziunii Române. Documente sonore*, emisiunea transmisă în după-amiaza de 5 decembrie, în cadrul *Mediatecii*, s-a dovedit a fi nu un fragment *din* viaţa instituţiei, ci o relatare *despre* un moment al acestei vieţi. Nu e un reproş, e o constatare în condiţiile în care atît informaţiile puse în circulaţie cît şi comentarea *à rebours* de martori ai evenimentului a impresionat. În primul rînd, prin demonstraţia de forţă a Secţiei de Istorie Orală ce face dovada, iată, că deţine un corpus documentar de invidiat ce ar trebui (revin la o mai veche sugestie) să fie făcut public pentru a putea fi consultat şi citat. Pînă acum, singura cale de acces spre deceniile de demult al Radiodifuziunii erau cele cîteva sinteze şi antologii tipărite mai ales după 1970. Acum, iată, un depozit documentar vast ne stă la dispoziţie şi ar fi cazul ca el să fie mai des investigat prin rubrici planificate în programul săptămînal. Ediţia de luni a *Mediatecii* s-a ocupat de felul în care radioul a reflectat deciziile politice din seara lui 23 august 1944 şi avea dreptate Cristian Popişteanu spunînd că impactul intern şi extern al acestui act istoric s-a datorat şi promptei sale mediatizări, care a permis ca veştile de la Bucureşti să fie imediat cunoscute în ţară, să fie preluate de BBC, de receptoarele americane, de cele ale Vaticanului sau Moscovei. Şi care erau acele veşti? Proclamaţia Regală, Declaraţia noului guvern, decrete de amnistie, declaraţii de intenţie ale principalelor partide politice, dispoziţii administrative către prefecţii din toată ţara. Cum vor fi răsunat ele în realitate? Nu ştim, pentru că *Mediateca* a preferat înlocuirea retransmiterii acelor memorabile benzi cu citarea lor fragmentară de către voci din studiourile 1994 sau cu emoţionata lor comentare de către contemporani. Astfel, că din motive numai de ei ştiute, realizatorii radiofonici s-au oprit la jumătatea drumului. În urmă cu 5-6 ani, ne-am fi mulţumit, poate, şi cu atît, apreciind chiar ca pe un gest de curaj simpla pronunţare la microfonul din strada Nuferilor a sintagmei Proclamaţia Regală, de pildă. Azi, nu. Şi nu pentru faptul că strada unde se află Radiodifuziunea şi-a recăpătat numele de demult. În absenţa, deci, a documentelor sonore din seara aceea de august, am ascultat palpitanta evocare a lui Vasile Ionescu, atunci Director General al Radiodifuziunii, cel care a dus, sub escortă, mesajele Palatului (Proclamaţia Regală fusese imprimată de Alexandru Lohan) spre strada General Berthelot unde crainicii Aurora Bălăceanu, Rodica Gologan, Gheorghe Soare, Valentin Dimitriu anunţau ascultătorii că nu peste multă vreme vor afla ştiri senzaţionale. Am ascultat, de asemenea, mărturiile lui Alexandru Georgescu, director al postului radiofonic de la Bod, amintirile lui Mircea Ioaniţiu (aflat în Palat), ale Lianei Jovin (se găsea la Sinaia), ale lui Nicolae Fotino (asemenea atîtor bucureşteni, s-a îndreptat, imediat după ora 22,30, spre Piaţa Palatului), ale Elizei Creţianu care, la Ankara, trăieşte ca toţi românii clipe de entuziasm şi mîndrie. Repede reprimate de cadenţa dură a istoriei, aşa încît, pentru fiica lui Barbu Ştirbei, "amintirea zilei de 23 august mi-a rămas ca o stea căzătoare într-o zi de vară". ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Atavism

VIVOS voco, mortuos plago et fulgura frango! Pe vii îi chem, pe morţi îi plîng şi fulgere frîng! Clopote, linişte, fatalitate: ce pleoape albastre de cer coboară pe ochii deschişi în pămînt?

- Ce faci? Unde eşti? mă întreabă la telefonul care a tăcut toată această zi senină şi îngheţată vocea ei pierdută în azurul de departe cîntînd, răsunînd. Ce faci tu, oare, dacă nu te gîndeşti la mine, care te-am născut din nou pentru această lume, de la care voiai să-ţi ei adio într-o noapte de iarnă ca aceasta, într-o noapte de decembrie cu zurgălăi la geamuri, măruntele cuvinte şi amare, bătăi în uşile închise pentru noapte? Ce faci acolo, stăpîn al paradisului meu, din care mă izgoneşti mereu ca pe o meduză, himeră şi gorgonă, dezlănţuind uragane pe mări şi oceane din cele patru piane de ceruri se sparg avioane izbindu-mă-n plex şi timpane cu schije de foc şi ciocane poeţii ce oi năzdrăvane behăindu-şi poemele vane... Spune-mi, ce faci acolo, copil al paradisului pe care l-am creat pentru tine din răsuflarea gurii mele, din broboanele de sudoare ale sînilor şi coapselor şi buricului meu solar aurind merele copacului sub care te-am sedus din nou pentru lumea aceasta, din care tu ai vrut ca să dispari?

- Ce pot să fac? Ce pot să fac? Şi totuşi... stau singur şi ascult amurgul cucerindu-mă ca pe o cetate părăsită. Ca întotdeauna, mă gîndesc la moarte şi la Dumnezeu, adică la tine, fiindcă tu eşti şi binele şi răul, şi viaţa şi moartea mea: astfel că mă întreb în această zi de duminică, ascultînd amurgul furişîndu-se pe sub fereastră, pe sub uşa camerei mele, plutind pe mări şi oceane, cîntînd la două piane, melodii diafane, în albe saloane, mă întreb acum, stînd aici şi făcînd ipoteze, întors de la biserica unde treizeci de preoţi încă vii au încercat să-l încurajeze pe al treizeci şi unulea, care murise, să străbată vămile văzduhului, pînă la Domnul Dumnezeul nostru, acolo unde nu este nici întristare, nici suspin, ci viaţa veşnică în împărăţia cerului: l-au legănat pe melodiile, pe cîntările lor tînguitoare şi l-au purtat pe braţe, încredinţîndu-l şi încredinţîndu-se ei înşişi că sufletele noastre, avîndu-şi originea în Duhul Sfînt, sînt nemuritoare şi deci despărţirea morţilor de cei vii nu este decît un rău trecător şi cu toţii, care eram în acea biserică, la acea slujbă funerară, nu vom întîrzia să venim la marea întîlnire de apoi: o întîlnire postumă, dar care înseamnă viaţa veşnică prin mîntuirea cucerită de jertfa lui Isus pe cruce!

Şi duminica rece, din pragul iernii, iată că visează cu ochii deschişi la bradul verde pe care o să-l împodobesc de Crăciun, întru gloria zilei de naştere a pruncului divin (cum oare ceva, cineva, care este prin sine etern, poate avea un început şi un sfîrşit?), mă poartă pe braţele sale aşa cum stau întins în patul meu ca într-un mormînt, în spaţiile create de cuvintele mele, un paradis artificial împotriva doctrinei păcatului: cu gîndul, cu vorba, cu fapte - cuvintele amare despre care nu numai o dată am spus că pot fi interpretate de Cel ce este fie ca o *laudatio*, fie ca o *contestatio*: în acelaşi timp şi sub acelaşi aspect, precum şi-n toate timpurile şi sub toate aspectele. Adio, *ne quid nimis!*

Clopote, linişte, fatalitate: amurg surîzînd umil sub fereastră, cîine pierdut în valurile mării, vino aici, eu sînt fratele tău, tremur din palme nesigure... În această duminică aproape îngheţată, întors de la biserica unde un slujitor al Domnului îşi dăruise ceea ce avea el mai de preţ, viaţa sa petrecută în post şi rugăciune, ca să-şi răscumpere un păcat pe care nu l-a săvîrşit, dar pe care l-a moştenit: cum oare poţi să primeşti o valoare negativă de la altcineva, fie şi de la părinţii tăi, ca pe o fatalitate de la care, orice ai face, bine sau rău, nu i te poţi sustrage, aşa cum ne însoţeşte chemarea obsedantă a mormîntului, unde egale sînt cenuşa şi flacăra timpului: împăratul sau ostaşul, vrendnicul sau păcătosul, bogatul sau săracul: acelaşi săculeţ de oseminte albe, luminînd sfidător din fundul pămîntului negru. Căci dacă noi sîntem unici pe faţa Pămîntului şi înaintea lui Dumnezeu, tocmai fiind creaţi după chipul şi asemănarea lui, care nu-şi află chip şi asemănare cu altcineva în tot universul, el existînd dintotdeauna şi înainte de toţi vecii, nu-i aşa că nu putem semăna nici cu părinţii noştri, moştenindu-le păcatele, resimţindu-le ca pe nişte atavisme, sau doar să le visăm că le avem pe suflet, cum li se întîmplă unora să-i doară în somn un braţ pe care l-au pierdut cîndva într-un război? Vino somn, sau vino moarte.

Şi toţi acei preoţi oarecum uimiţi privind cum unul de-al lor, împărtăşind destinul feroce al omului: *memento pulvis es et in pulverem reverteris*, un fel de spaimă naivă, copilărească întrupată în rugămintea mortului de a nu fi dat uitării de fraţii săi care mai întîrzie pe aici şi a acestora, de a fi pomeniţi de cel ce pleacă mai devreme în împărăţia Domnului nostru Isus Cristos; şi tu, întrebîndu-mă la telefon, în această duminică friguroasă, cînd bat clopotele bisericilor în inima mea: *vivos voco, mortuos plango et fulgura frango*, întrebîndu-mă: - Ce faci? Şi eu, răspunzîndu-ţi: - Nu fac nimi, mă gîndesc la moarte şi la Dumnezeu, adică la tine. Şi tu: - *Nu capitula, iubitule, nu capitula, mişcăte la stînga şi la dreapta, ca un pendul ce măsoară timpul şi cîntă la fiecare oră moartă!*

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Text clasic vechi pentru economia modernă de piaţă

...DACĂ veţi presupune că toţi oamenii ce populează pămîntul sînt toţi, fără excepţie, îndestulaţi, şi că nimic nu le lipseşte, trag de aici încheierea că nici un om ce se află pe acest pămînt nu cunoaşte abundenţa şi că totul îi lipseşte. Nu sînt decît două feluri de bogăţii, la care se reduc toate, banul şi pămîntul. Dacă toţi sunt bogaţi, cine va cultiva ogoarele şi cine va scormoni minele? ... E de bănuit că s-ar recurge la comerţ; dar dacă oamenii trăiesc în îndestulare şi nimeni nu se vede îndemnat să lucreze spre a vieţui, cine va căra de la o regiune la alta mărfurile sau bunurile de schimb? cine va pune corăbii pe mare, cine se va însărcina să le cîrmuiască? cine va alcătui caravanele? În acest caz, vor lipsi cele de trebuinţă precum şi lucrurile folositoare. Dacă nu mai sînt nevoi, nu mai sînt nici arte, nici ştiinţe, nici invenţiuni, nici înjghebări mecanice. Dealtminteri, egalitatea aceasta a condiţiilor alungă orice subordonare, îi împiedecă pe oameni să se ajute unii pe alţii, fac ca legile să devină uşuratece şi inutile, provoacă o anarhie universală, atrag violenţa, injuriile, sfidarea oricărei pedepse.

Dacă veţi presupune, dimpotrivă, că toţi oamenii sînt săraci, zadarnic se înalţă pentru ei soarele la orizont, zadarnic le încălzeşte pămîntul aducîndu-i rodnicia; zadarnic fluviile îl scaldă producînd în atîtea ţinuturi fertilitatea şi abundenţa; şi marea, la rîndul ei, degeaba îşi lasă scotocite adîncimile, degeaba stîncile şi munţii îşi deschis piepturile spre a fi scoase din ele comorile ce le cuprind. Dar dacă veţi hotărî ca, din toţi oamenii împrăştiaţi prin lume, unii să fie bogaţi, iar alţii săraci, neavînd nici de unele, în acest caz veţi face ca nevoia să-i apropie pe oameni unii de alţii, să-i lege între ei, să-i reîmpace; unii slujesc, inventează, muncesc, cultivă, perfecţionează; ceilalţi huzuresc, se hrănesc, păzesc, protejează, guvernează...

*
* *

(Bravos protecţie, bravos guvernare! - zicem noi, ăştia, din 1994)

*
* *

...PUNEŢI de o parte autoritatea, plăcerile şi traiul tihnit; de cealaltă parte, dependenţa, grijile şi mizeria: ori treburile acestea sînt strîmbate de viclenia oamenilor, ori nu există Dumnezeu.

O oarecare inegalitate în asemenea condiţiuni, întreţinînd ordinea şi subordonarea, este opera lui Dumnezeu, sau presupune o lege divină; o prea mare disproporţie, cum apare ea printre oameni, este lucrarea ori legea celor mai tari.

Extremităţile sînt stricăciuni pornind de la om; orice compensaţie este dreaptă şi vine de la Dumnezeu.

Dacă aceste *Caractere* nu plac cititorului, mă mir; şi dacă plac, iar mă mir.

FINE

(La Bruyère,
LES CARACTÈRES
fragmente din capitolul
Des esprits forts,
ediţia 1696)

În româneşte de
Constantin Ţoiu

PRIMIM:

Precizare

DE CURÎND, Editura RAO a publicat în seria "Opere XX" *Antimemoriile* lui André Malraux în aceleaşi excelente condiţii grafice în care au apărut volumele *Condiţia Umană* şi *Speranţa*.

Amploarea *Antimemoriilor* a determinat editorii să facă apel la mai mulţi traducători.

Întrucît am tradus volumul intitulat *Le Miroir des Limbes-Lazare*, care a apărut în 1978 la Editura "Univers", am fost solicitată de sus numita Editură RAO să fiu de acord cu reeditarea volumului publicat anterior.

Considerînd că traducerea unui text literar nu poate fi rezultatul unei munci colective şi că faptul de a cita numele traducătorilor în ordine alfabetică şi doar pe prima pagină a volumului, fără a se specifica nicăieri partea ce revine fiecărui traducător, poate da naştere unor confuzii, ţin să precizez că numai ultima parte din *Antimemorii II* (pp.301-398) reprezintă aportul meu la republicarea *Antimemoriilor* lui André Malraux de către Editura RAO.

Irina Eliade

Istoria văzută de Lev Tolstoi

PENTRU specialiştii care l-au tratat pe Tolstoi doar ca romancier, pasajele filosofice şi istorice din *Război şi pace* sînt văzute drept o întrerupere a narativului fără valoare artistică, ce conţin o metafizică nu numai lipsită de interes, dar străină totodată structurii operei ca întreg. Pasajele amintite, şi îndeosebi "Epilogul" romanului, cuprind însă o veritabilă filosofie a istoriei, care nu s-a bucurat, din păcate, de atenţia pe care a meritat-o. Sînt puse în discuţie probleme teoretice, a căror relevanţă pentru ontologia şi metodologia istoriei nu poate fi contestată: relaţia dintre acţiunea umană liberă şi determinism, cauzalitate şi responsabilitate istorică, posibilitatea explicaţiei şi a predicţiei în istorie.

Din punct de vedere filosofic, ceea ce l-a interesat pe Tolstoi în *Război şi pace* nu a fost trecutul în sine, ci dorinţa de a pătrunde la cauzele evenimentelor. Bătălia de la Borodino pare să fi fost, sub acest aspect, pretextul (sau prilejul) de a analiza de ce lucrurile se întîmplă aşa cum se întîmplă şi nu altfel. Viziunea descriptivistă despre istorie - ca acumulare de fapte şi restituire a succesiunii de evenimente - este pentru Tolstoi nesatisfăcătoare. O istorie adevărată trebuie, în opinia sa, să dezvăluie cauzele sau ceea ce Popper numeşte "logica situaţiilor". Or, a explica ceva cauzal înseamnă a răspunde la întrebarea "cum" şi "de ce", întrebare căreia, susţine scriitorul, nu i s-a răspuns niciodată. Aceasta s-a datorat metodei eronate utilizate în explicarea mecanismelor dinamicii sociale. Teoria lui Tolstoi este o reacţie împotriva acelei metode care pune în seama "oamenilor mari" responsabilitatea şi cauzalitatea istorică. Ea urmăreşte să demonstreze influenţa cu totul nesemnificativă pe care deciziile şi acţiunile lui Napoleon, Alexandru I şi Kutuzov au avut-o în ceea ce priveşte "logica" evenimentelor din 1812.

Oamenii mari, conducătorii politici se înşeală în convingerea lor că dirijează soarta popoarelor, că deciziile şi cuvintele lor constituie factorii motivaţionali care cauzează schimbarea istorică, determinînd destinele comunităţilor umane. În realitate, ei nu sînt decît simple "etichete" care dau denumire evenimentelor. Războiul din 1812 nu a depins nici de Napoleon, nici de Kutuzov. Acestuia din urmă, scriitorul îi atribuie înţelepciunea de a fi realizat că un singur individ nu poate conduce sute de mii de oameni să lupte cu moartea. Realizările eroice ale armatei ruse nu sînt puse nici în seama ordinelor lui Kutuzov şi nici a spiritului de sacrificiu al locuitorilor capitalei; în fapt, oamenii au fost preocupaţi de interesele lor personale. Aşa se şi explică de ce armata rusă s-a retras în mod *necesar*. Indiferent dacă vreun conducător le-ar fi ordonat sau nu, oamenii tot s-ar fi retras spre locurile "unde erau mai multe provizii şi ţinutul era mai îmbelşugat". Contribuţia lui Napoleon a fost, şi ea, lipsită de importanţă, deoarece războiul l-au dus soldaţii, dar nu din ordinele împăratului, ci după dorinţa lor proprie. Tolstoi a vrut să arate că Napoleon ştia la fel de puţin despre ceea ce se petrecea pe cîmpul de luptă, ca şi cel mai neînsemnat dintre soldaţii săi. Numai generalului francez i se părea că acţiunea se desfăşoară în întregime conform deciziilor lui.

Libertatea voinţei este însă o iluzie şi ea se naşte din necunoaşterea adevăratelor cauze. De îndată ce raportăm actele umane la contextul lor, devine evident că ele sînt condiţionate de împrejurări, şi nicidecum libere. Există situaţii în care deciziile personalităţilor s-a întîmplat să coincidă cu ceea ce a avut loc ulterior. Acest lucru a generat falsa opinie după care factorii motivaţionali au un rol decisiv în explicarea evenimentelor. Simpla coincidenţă între voinţa liberă şi "legile după care se săvîrşea fenomenul" creează aparenţa că deciziile oamenilor mari sînt acelea care au o influenţă crucială în istorie.

TEZA lui Tolstoi este că actele umane sînt determinate. Dar oamenii, incapabili să înţeleagă şi să înfrunte legitatea - întrucît cauzele sînt mult prea numeroase pentru a fi cunoscute -, îşi reprezintă mersul inexorabil al lucrurilor drept o succesiune de alegeri libere. Ei ajung astfel să atribuie responsabilitatea istorică acelor indivizi pe care îi înzestrează cu virtuţi eroice şi pe care îi numesc "oameni mari". În realitate, ei sînt fiinţe umane obişnuite şi ignorante, al căror rol nu este decît acela de instrument pe care istoria îl foloseşte în atingerea ţelurilor ei. Convingerea lui Tolstoi este că procesul istoric îşi urmează cursul său independent de voinţele şi idealurile "oamenilor mari". Personalităţile nu fac altceva decît să joace rolul impus de împrejurări. Ele sînt asemenea actorului care, după ce îşi încheie rolul pe scenă, îşi scoate masca. Mişcarea popoarelor de la Apus la Răsărit l-a cerut pe Napoleon, iar cînd acţiunea a luat sfîrşit, acesta a devenit inutil. Războiul popular l-a cerut pe Kutuzov; Alexandru I a stat atunci inactiv, deoarece nu a fost nevoie de el. De îndată ce s-a ivit necesitatea războiului european, persoana chemată să îndeplinească acest ţel a apărut la momentul oportun şi, "gata instalată la postul ei", a mobilizat popoarele Europei "pentru a le duce la ţintă". Alexandru i-a apărut lui Tolstoi la fel de util pentru punerea în mişcare a popoarelor de la Răsărit la Apus, pe cît de necesar i se păruse Kutuzov pentru salvarea Rusiei. De aici nu trebuie dedus că cei doi conducători poartă responsabilitatea cauzală a evenimentelor, căci evenimentele nu au depins de voinţa lor. De aceea, în loc să justificăm trecutul în numele unor astfel de persoane, trebuie să recunoaştem, mai degrabă, totala lor ineficienţă în desfăşurarea proceselor, care se înscrie unei necesităţi absolute.

Tolstoi exprimă un punct de vedere care avea să se impună tot mai mult spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, şi anume că adevărata importanţă în istorie o au oamenii obişnuiţi şi nu "persoanele eminente". Obiectul istoriei, precizează el în *Război şi pace*, trebuie să-l constituie "viaţa popoarelor şi a omenirii". Noul punct de vedere revendica, de fapt, cerinţa deplasării accentului dinspre istoria politică şi militară spre aceea economică şi socială. El poate fi pus în legătură cu acceptarea şi influenţa crescîndă a tezei conform căreia factorii economici şi nu aceia politici sînt elementele determinante ale schimbării sociale. Pe de altă parte, conturarea unei alte imagini despre omul obişnuit, opusă aceleia aristocratice, avea să contribuie, la rîndul său, la modificarea criteriilor valorice din perspectiva cărora urmau a fi selectate şi interpretate faptele şi evenimentele trecutului.

Pentru Tolstoi, problema dezvoltării istorice nu este legată direct de aceea a puterii exercitate de unii indivizi asupra altora. Dar ce semnifică "puterea"? Înseamnă ea doar putere "fizică", sau numai una "morală", ori le implică pe ambele? Relevantă sub aspectul cauzalităţii istorice, puterea este înţeleasă de Tolstoi ca un raport "de sus în jos" între guvernanţi şi guvernaţi. Reprezentarea intuitivă a acestui raport ar putea fi aceea a unei piramide, a cărei bază o formează mulţimile de oameni care iau parte în mod nemijlocit la evenimente şi în al cărei vîrf se află indivizii ce dau ordine şi iau hotărîri. Noţiunea de "putere" trimite, astfel, la triada libertate-responsabilitate-participare. Cu cît ne situăm mai spre vîrful piramidei, cu atît participarea este mai redusă, crescînd, în schimb, gradul de libertate şi responsabilitate. În ce constă relaţia puterii cu cauzarea schimbărilor sociale? Se poate vorbi propriu-zis de o cauză a evenimentelor? Încercînd să răspundă acestor întrebări, Tolstoi a ajuns la următorul paradox: libertatea conducătorilor de a lua decizii îi face responsabili cauzal de dinamica societăţilor, dar, în acelaşi timp, această dinamică urmează un "plan" (sau legitate) care nu are nimic de a face cu voinţele şi hotărîrile individuale. Cu alte cuvinte, cu cît oamenii de stat sînt mai sus în piramida autorităţii, cu atît sînt mai departe de baza ei, alcătuită din acei oameni obişnuiţi, a căror existenţă cotidiană constituie substanţa reală a istoriei; drept urmare, cu atît mai neînsemnat este efectul cuvintelor şi actelor unor asemenea personalităţi, în ciuda autorităţii lor teoretice asupra istoriei.

Pentru a evita paradoxul, Tolstoi a fost obligat să admită că procesul istoric este un rezultat al activităţii tuturor oamenilor: unii, respectiv guvernanţii, joacă rolul unei cauze de ordin "moral", iar alţii, şi anume aceia care sînt guvernaţi, îndeplinesc rolul unei cauze de natură "fizică". În consecinţă, "pricina" evenimentelor rezidă în unirea acţiunii "morale" cu acţiunea "fizică". Aceasta demonstrează că istoria este rezultatul unei multitudini de factori şi întîmplări, al unui "infinit număr de forţe misterioase", a căror interdependenţă determină sensul mişcării sociale. Cauzalitatea istorică semnifică, deci, o relaţie de interacţiune şi nu o relaţie univocă de la cauză la efect. În ciuda acestei semnificaţii antimecaniciste, conceptul este definit în termeni mecanicişti după modelul "diagonalei paralelogramului forţelor": atunci cînd mai multe forţe, avînd sensuri diferite, acţionează simultan asupra aceluiaşi corp, sensul mişcării corpului va fi întotdeauna unul mediu, care nu coincide cu sensurile iniţiale ale forţelor. Istoria apare, în mod similar, drept sensul mediu al nenumăratelor voinţe, ceea ce face ca ea să nu fie doar diferită, dar chiar contrară planurilor şi scopurilor individuale. Cunoaşterea şi previziunea direcţiei evoluţiilor sociale devin, în aceste condiţii, imposibile. Individul nu poate înţelege niciodată semnificaţia evenimentelor la care participă. Deşi scopurile lui personale servesc atingerii ţelurilor generale, acestea din urmă îi sînt inaccesibile. Încercarea de a înţelege prin mijloace raţionale ceea ce se întîmplă este sortită eşecului. Pierre Bezuhov rătăceşte pe cîmpul de luptă de la Borodino, căutînd să discearnă o "ordine", o "raţiune" dincolo de imaginea confuză a unor fiinţe umane urmărind din întîmplare un interes sau altul. El nu vede însă decît o succesiune de "accidente", aproape fără nici o legătură între ele, şi ale căror origini şi consecinţe nu le poate urmări şi prevedea. Există la Tolstoi convingerea că oamenii se înşeală în credinţa lor că au acces la înţelegerea şi dirijarea cursului evenimentelor. Scopul final al istoriei rămîne necunoscut şi, cu cît raţiunea umană "se ridică mai sus pe treapta acestor ţeluri", cu atît devine mai evidentă "inaccesibilitatea ţelului final". Evenimentele istorice nu pot fi prevăzute niciodată; ele rezultă, doar, "pas cu pas, clipă de clipă", din împrejurări diferite, infinite ca număr. Noi le putem "contempla" după ce au avut loc şi au început să aparţină trecutului.

ÎNCERCAREA lui Tolstoi de a găsi o explicaţie plurifactorială proceselor şi fenomenelor istorice alunecă, în cele din urmă, spre fatalism, a cărui consecinţă este blocarea iniţiativelor individuale şi colective. Imposibilitatea sesizării "ţelurilor generale" sugerează imposibilitatea de a interveni în modificarea cursului evenimentelor. În teoria sa, Tolstoi asociază "un individualism metodologic radical" cu un "colectivism" (holism) puternic (cf. K. Popper). Combinarea unor elemente "individualist-democratice" cu elemente "colectiviste" are la bază un conflict fundamental: acela între judecata instinctivă a scriitorului (simţul său al realităţii) şi opiniile lui teoretice. Datele experienţei arătau că fiinţele umane individuale şi relaţiile lor constituie substanţa autentică a istoriei. Motiv pentru care Tolstoi a ţinut să sublinieze importanţa, subestimată, a acţiunilor nenumăraţilor indivizi necunoscuţi, oameni obişnuiţi, care s-au angajat în lupte, au pîrjolit Moscova şi care au inventat războiul de partizani. Ca teoretician, scriitorul era însă angajat credinţei metafizice în existenţa unui sistem cărora indivizii trebuie să le aparţină, avînd, asupra libertăţii de voinţă, un efect constrîngător.

Deşi atributele vieţii personale sînt intuite a fi singurele reale, analiza acestora este, în viziunea lui Tolstoi, insuficientă pentru înţelegerea comportamentului societăţilor. Explicaţia istorică este condiţionată de sesizarea a ceea ce stă în spatele acţiunilor umane, de depăşirea aparenţelor şi dezvăluirea adevăratelor cauze ale lucrurilor. Dar, cum numărul de cauze este mult prea mare pentru a putea fi cunoscut, istoria, ca ştiinţă, este imposibilă. Pe de altă parte, credinţa în existenţa unui determinism absolut l-a condus pe Tolstoi la concluzia că realitatea vieţii morale, cu sentimentul responsabilităţii, nu este decît o iluzie. Conflictul dintre intuiţia scriitorului şi ideile teoreticianului oglindeşte conflictul dintre libertatea voinţei individuale şi o legitate căreia i se subordonează totul.

Cecilia Tohăneanu

CENTENAR

J. B. Priestley

"Ori de câte ori mă dezamăgeşte specia umană, îmi aduc aminte de o poveste care mi s-a spus de mult şi despre care ştiu că este absolut adevărată. Un tânăr organist francez, lovit de orbire totală, a izbutit în cele din urmă să capete partiturile transcrise în Braille ale unora din ultimele cvartete beethoveniene. În timp ce pipăia notele cu degetele, plângea de emoţie şi bucurie. Aşadar, o minte îi grăia alteia pe deasupra tuturor obstacolelor. Izolat de orice sunete, percepîndu-le doar prin intermediul memoriei şi imaginaţiei, Beethoven a făcut semne pe hârtie, ia acestea, transpuse în Braille, au ajuns sub buricele degetelor muzicantului orb - aşa că am putea spune că orbul a văzut *ceea ce* auzise *surdul. În ciuda tuturor defectelor şi scăderilor noastre - şi n-ar strica să ne amintim mai des acest lucru - suntem totuşi nişte creaturi remarcabile".*

Citatul meu preferat (mărturisesc că mă emoţionează ori de câte ori îl reiau) aparţine unui mare scriitor englez, John Boynton Priestley (13 septembrie 1894 - 15 august 1984), autorul celui mai monumental roman picaresc al secolului nostru (*Prieteni de nădejde*, 1929) şi inovator al teatru lui interbelic. S-au împlinit de curând 100 de ani de la naşterea lui şi 10 ani de la moartea lui.

Din această viaţă îndelungată, în decurs de aproape 70 de ani, a dat poporului englez pe care-l iubea cu pasiune - peste 100 de opere de o mare diversitate (inclusiv volumele eseistice despre *Personajele comice din literatura engleză*, 1925, *Scurtă istorie a romanului englez*, 1927, *Romanul englez*, 1928 şi *Umorul englezesc*, 1929) - iar în anii grei ai celui de-al doilea război mondial l-a îmbărbătat prin alocuţiuni regulate la BBC -îndrăgite de toţi ascultătorii de limbă engleză.

Îndată după 1930 (când cariera de romancier şi cea de istoric, biograf şi eseist îi erau deja substanţial conturate), J.B. Priestley s-a afirmat exploziv în teatrul mondial prin felurite şi deosebit de interesante experimente în dramaturgie: filtrînd prin teoria relativităţii ideile filozofului englez J.W. Dunne, ale celui german Dr. Görtler şi ale celui rus P.D. Ouspenski, Priestley a dat lumii ciclul "Piesele timpului" - debutînd spectaculos cu ideea "timpului despicat" (sau "deviat") în *Viraj periculos* (1932), experimentînd apoi ideea "timpului întrerupt" în *Familia Conway şi timpul* (1937) şi pe cea a "timpului ciclic" în *Am mai fost pe aici* (1937).

Publicul românesc cunoaşte romanele *Prieteni de nădejde* (Anglia ca microcosmos) şi *Fundătura îngerilor* (Londra ca microcosmos) şi piesele *Viraj periculos*, drama-anchetă *Inspectorul de poliţie*, comedia *Mahalaua salcâmului galben* şi savuroasa farsă *Scandaloasa legătură dintre domnul Kattle şi doamna Moon*.

Persistînd în dorinţa mea de a dezvălui publicului nostru câte o faţet necunoscută a autorilor dragi mie, prezint astăzi o scurtă selecţie din volumul de tablete de o excepţională varietate a temelor dar şi a tonalităţilor, *Delight* (greu de tradus: *Încântare* sau *Desfătări* sau *Delicii* - 1949).

Din Prefaţă

N-AM NICI cea mai mică îndoială că o mare parte din scrierile mele constau într-o critică aspră a vieţii noastre, fiind un fel de bombăneală generală. Recunosc, se prea poate să fie în asta şi o oarecare doză de răsfăţ, dar există şi ceva bun. *Într-adevăr, totdeauna am fost de părere că un scriitor - măcar pentru a-şi justifica o parte din privilegiile de care se bucură - trebuie să vorbească în numele celor care nu pot vorbi uşor pentru ei înşişi*. Se prea poate să aibă neplăceri - şi eu unul m-am izbit cu capul de o mulţime de praguri şi pereţi - dar cel puţin nimeni n-o să-l concedieze, n-o să-l lase pe drumuri cu o ipotecă asupra casei şi cu patru copii care au nevoie de încălţări, dacă vine şi spune adevărul. Iată de ce adeseori am bombănit în scrieri tipărite mai degrabă în numele şi apărarea altora decît în favoarea mea. Pe de altă parte, instinctul mă împinge aproape întotdeauna în opoziţie faţă de cei de la putere şi faţă de toţi cei ce îmbracă uniforma autorităţii. Sînt un linguşitor întors pe dos. Mi-ar fi greu să mă înfăţişez drept un rebel înnăscut, căci sunt total lipsit de fanatism, dar există în mine o undă de anarhism batjocoritor, caracterul aceluia care se desparte chiar şi de prietenii lui dacă aceştia au ajuns la putere. Mai mult decît atît, întrucît în multe privinţe am fost favorizat de soartă, întotdeauna mi-a fost silă de cei care par prea conştienţi de norocul lor, de favorurile soartei, şi o mare parte din plîngerile şi protestele mele de cîrcotaş n-au fost altceva decît hotărîrea de a evita *hybrisul*, ca şi cum aş "bate în lemn". Şi bineînţeles că asta tot un fel de bombăneală era.

Tableta 61

CE PLĂCERE să dau sfaturi oamenilor, mai ales când nu mă pricep deloc şi habar n-am despre ce vorbesc. Propriile mele treburi mi le administrez cu tot atâta grijă, atenţie concentrată şi iscusinţă, ca şi un tenor irlandez beţiv - să zicem. Trec brusc de la entuziasm la dezgust. Îmi schimb politica aşa cum îşi schimbă o femeie pălăriile. Sunt azi aici şi mâine la celălalt capăt al ţării. Când fac o treabă, tânjesc din toată inima să fac cu totul alta. Îmi întemeiez judecăţile pe orice - sau pe nimic. Niciodată nu am nici cea mai mică idee ce voi face sau unde mă voi afla peste şase luni. În loc să ţin bine şi constant în mână un lucru, încerc să jonglez cu cinci sau şase. Nu sunt în stare să fac planuri şi chiar dacă aş izbuti nu m-aş putea ţine de ele. Sunt pesimist dimineaţa şi optimist seara târziu, învins marţea şi insuportabil de triumfător vinerea. Dar pentru că am o înfăţişare atât de greoaie, un glas profund şi pentru că fumez pipă, puţini oameni îşi dau seama că sunt un fel de drăcuşor aşezat în capul moriştii de vânt de pe creasta casei.

Aşa că oamenii îmi cer sfatul. Şi-atunci, preţ de vreo zece minute, izbutesc să-l fac pe Polonius să pălească, de parcă s-ar fi jucat cu cuvintele. Mă aşez bine în fotoliu, - un trup masiv de aproape o sută de kilograme - adopt un ton de protagonist al unei drame şi, făcând gesturi impresionante cu pipa, îmi dau drumul:

- Mde, tot ce pot să-ţi spun este că, dacă aş fi în locul dumitale...

Iar în sinea mea încântarea ţâşneşte spumoasă ca dintr-o sticlă de şampanie.

Tableta 62

VOI SCRIE cele ce urmează ca răspuns la o întrebare încă nerostită dar, bănuiesc, inevitabilă. Scriitorul profesionist, cu experienţă, nu găseşte prea mari desfătări în scris. Cea mai mare parte a desfătărilor o cunoaştem doar când sîntem tineri şi începem să scriem şi, întîmplător, constatăm că avem destulă cursivitate; iar apoi, atîta vreme cît sîntem încă foarte conştienţi de noi înşine ca scriitori, ne desfată gîndul că muncim în domeniul scrisului. Mai târziu însă, după ani de experienţă - sau cel puţin aşa mi se pare - ori ne luptăm cu dificultăţile genului nostru specific, făcînd eforturi care se prea poate să ne aducă propriile lor satisfacţii, dar nu desfătare; ori se prea poate să ne trezim lucrînd la cea mai înaltă tensiune creatoare şi atunci, fiind posedaţi de ceea ce facem, nu mai rămîne loc în noi pentru nici un simţământ al desfătării. După cîte cred, scriitorul mai vîrstnic îşi găseşte cea mai mare desfătare în începerea şi în terminarea unei lucrări; mai întîi însuşindu-şi ideea, apoi întrezărindu-i posibilităţile; în cele din urmă revenind la opera terminată şi încercînd s-o ridice cît mai aproape de perfecţiune. La această ultimă sarcină - deşi susţin aici că este o desfătare - nu sînt prea grozav.

Tableta 67

CE TARE îi încîntăm pe alţii cînd ne mărturisim vreo slăbiciune absurdă. De exemplu, eu unul nu pot suporta legănatul vaporaşelor, în care pur şi simplu asud de spaimă. Pe urmă, vederea şi auzul unui liliac sau ale vreunei alte păsări care fîlfîie şi se izbeşte de lucruri prin odaie mă umplu de un dezgust care poate ajunge pînă la teamă şi panică. Ori de cîte ori am recunoscut acest lucru, i-am văzut pe oameni cum se luminează la faţă-în conversaţia cu mine. În sfîrşit am izbutit să le fiu pe plac. Pînă atunci, le eram pare-se nesuferit. Şi eu mă port la fel. Mă încîntă spaima lui J. de a vorbi în public, groaza lui M. de păianjeni, teama lui A. de a fi lăsată singură într-o casă veche, refuzul lui H. de a călători cu avionul, felul cum W. se dă înapoi dîrdîind din faţa oricărei pisici.

Ne place să simţim că există un sistem echitabil de distribuţie a acestor prostii şi că întotdeauna rămînem încă nişte copii care se strîng unul la pieptul celuilalt în întuneric. Bărbatul sau femeia cu o personalitate ferită de o asemenea slăbiciune ar fi o fiinţă insuportabilă, nici n-ar fi din lumea noastră, ci doar un vizitator din altă planetă, cu rînjetul pe buze. Din cînd în cînd mai apar şi asemenea musafiri, şi sîntem încîntaţi cînd îi vedem plecînd.

Tableta 69

CU CÎT îmbătrînesc mai tare, mă desfată mai mult intrigile. Mă refer, bineînţeles, la intrigile din romane şi piese, nu la viaţa adevărată în care doar fanaticii de extremă stînga şi de extremă dreapta văd pretutindeni - în locul tendinţelor pe care le observăm noi ceilalţi -atîtea intrigi şi comploturi complicat ţesute. Unul din motivele pentru care citesc atîtea romane poliţiste este că cele mai bune dintre ele îmi oferă intrigi extrem de ingenioase, în care poţi foarte bine să găseşti o plăcere estetică. Şi, din cînd în cînd, mai scriu cîte o piesă care, "din punctul meu de vedere, chiar dacă face vreo aluzie la un ţel social, este doar un prilej de a mă amuza construind şi elaborînd - pînă în cel mai mic amănunt artizanal - o intrigă. Intriga nu mai e la modă nici în beletristică, nici în teatru. Cei mai admiraţi romancieri şi dramaturgi ai epocii noastre sînt departe de a fi buni constructori de intrigi. Ei doresc să înfăţişeze nervii vibranţi ai vieţii, să ne arate anumite momente în toată vioiciunea lor pregnantă, să ne coboare în miezul resorturilor ascunse ale caracterului şi acţiunii, să alterneze între lirism şi profeţia aspră. Bravo! Dar toate acestea nu epuizează posibilităţile romanului şi ale piesei. Există alte puteri şi alte plăceri. Sau una dintre ele o constituie această imprimare a unui complicat tipar artificial peste încîlceala de caractere şi acţiuni, această născocire a unei lumi mult mai mici dar infinit mai simple şi mai logice, extrasă din cea reală, mai mare şi mai confuză. Lucruri demodate? În momentul de faţă - şi asta numai în minuscule cercuri critice - sigur că da. Dar această aversiune împotriva intrigilor nu este altceva decît un moft, o modă trecătoare a criticii. Intriga, credeţi-mă pe cuvînt, va reveni curînd în literatură, şi probabil în mod impetuos. Şi dacă aş fi un tînăr romancier aş începe să născocesc intrigi, de preferinţă pe o scară cît mai largă, imprimînd un tipar de cauze şi efecte imediate, atîtea rotiţe şi lanţuri în pasta moale a societăţii noastre urbane de după război. La muncă, băieţi - şi capul sus!

Tableta 73

DESPRE încăpăţînarea adevărului de a rămîne mereu mai ciudat decît ficţiunea. De exemplu, un ziar mi-a adus vestea căsătoriei dintre o mireasă de 70 de ani şi un mire de 43. Se mai spune că întrucît idila lor a început cu o porţie de budincă de pîine (specialitatea culinară a miresei), în loc de tort de nuntă au servit musafirilor o budincă de pîine în greutate de 4 kg; şi că n-au să-şi petreacă luna de miere imediat, întrucît mirele trebuie să se întoarcă la slujba lui de la Azilul de cîini.

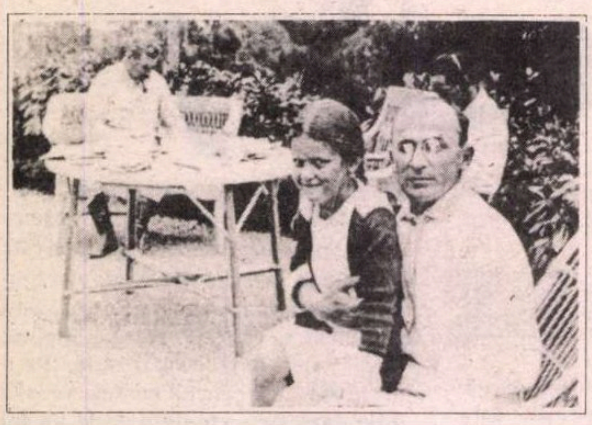
Fără îndoială că noi, romancierii şi dramaturgii, sîntem în stare să inventăm asemenea personaje şi asemenea situaţii, dar le-am îngăduit altora să ne terorizeze în aşa hal încît să nu le mai înfăţişăm. Auzim cîte o mică voce batjocoritoare care ne şopteşte "Absurd... Exagerat... Neconvingător... Dickensian..." şi iată aşa ajungem să renunţăm la aceste strălucite trăznăi.

În schimb Realitatea îşi face de cap şi puţin îi pasă, jucîndu-se cu budinci de pîine în greutate de 4 kg şi trimiţînd mirii nu în luna de miere ci înapoi la Azilul pentru cîini, acolo unde ar trebui să se afle criticii noştri batjocoritori, numărînd pesmeţii uscaţi cu care se hrănesc.

Prezentare şi traducere de
Andrei Bantaş

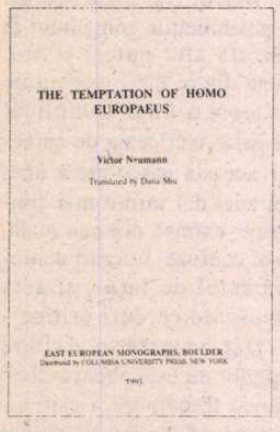
MERIDIANE

Beria



● La Ed. Aubier a apărut o voluminoasă biografie a lui Beria, scrisă de Amy Knight şi prefaţată de Hélène Carrère d'Encausse. Aspectul cel mai original şi mai incitant al cărţii e portretul, adesea halucinant, al "căpcăunului stalinist", completat cu documente de ultimă oră din arhive care demonstrează că, după moartea lui Stalin, Beria intenţiona să joace rolul reformatorului radical, amnistiind un milion de deţinuţi, făcînd mai tolerantă politica în privinţa naţionalităţilor, schimbînd însăşi natura sistemului sovietic. În imagine, Beria cu Svetlana, fiica lui Stalin.

Homo-europaeus în America şi Olanda



● Cartea lui Victor Neumann, *Tentaţia lui homo-europaeus. Geneza spiritului modern în Europa Centrală şi de Sud-Est* a fost tradusă la New-York, la Columbia University Press. În noiembrie, la "Netherlands Institute for advanced study in the humanities and social sciences" a fost organizată o dezbatere cu participare internaţională pe marginea acestei cărţi, discuţiile de înaltă ţinută ştiinţifică fiind conduse de prof. dr. M. Bibikov, director al Centrului de bizantinologie din Moscova.

Profeţia lui Cela

● Deşi este împotriva premiilor literare, Camilo José Cela le colecţionează: recent a primit Premiul Planeta pentru cartea *Crucea sfîntului Andrei*. Cît despre polemica despre utilizarea catalanei sau galicienei, laureatul o consideră o furtună într-un pahar cu apă: "deşi profesia de profet s-a devalorizat, vă spun că, peste 1500 de ani, nu vor mai exista decît patru limbi: spaniola, engleza, araba şi chineza", afirmă el în "Diario 16".

Carte şi Tipografie

● Jan Tschichold (1902-1974), tipograf care a aparţinut Bauhausului, a publicat în 1928 la Berlin *Noua Tipografie*, a fost arestat de nazişti în 1933, apoi s-a exilat în Elveţia. După război a fost chemat în Anglia pentru a înnoi ţinuta tipografică a faimoasei edituri Penguin Books (ce poartă şi azi marca lui Tschichold). În 1965 i s-a decernat cea mai înaltă distincţie europeană în materie de tipografie, premiul Gutenberg. Lucrarea sa *Carte şi Tipografie*, recent tradusă şi în franceză la ed. Allia, este bibliografie obligatorie nu numai pentru editori, secretari tehnici şi machetatori, ci pentru toţi cei pasionaţi de secretele conceperii şi execuţiei unei cărţi frumoase şi uşor de citit.

Un nou roman

● O femeie, un bărbat şi rătăcirile pasiunii - iată tema noului roman al cunoscutei scriitoare Françoise Giroud (în imagine), *Prea scumpa mea iubire*, publicat la editura Grasset în toamna aceasta, roman în care

o femeie-agent literar se îndrăgosteşte de un tînăr şi strălucit avocat.

August Strindberg fotograf

● Lui August Strindberg îi plăcea să interpreteze diverse roluri în faţa aparatului său de fotografiat cu declanşare automată, autoportrete botezate "fotografii de opozanţi". De asemenea, realiza portrete în maniera lui Nadar, studii de nori sau experienţe numite *celestografii*. La Centrul cultural suedez din Paris sînt expuse fotografiile făcute de Strindberg, între care şi acest autoportret ca tată de familie, din 1886.

Un scriitor rus la Fayard

● Am semnalat în urmă cu cîteva luni succesul de care se bucură la Paris scriitorul rus contemporan Mark Haritonov (în imagine), autorul romanului *Prohor Menciutin*, şi intenţia editurii Fayard de a-i publica operele complete. În 1992 Haritonov a obţinut primul "Booker Prize" rus, în valoare de 10.000 de lire sterline, pentru romanul „de sertar", scris în anii 1981-'85 *Valiza lui Milacevici*, volum din trilogia *O filosofie provincială* ce cuprinde, pe lîngă *Prohor Menciutin* şi romanul *Cei doi Ivan*, scris în 1978. Acum a apărut la Fayard şi cartea premiată, ce are cronici elogioase, în acelaşi timp cu un volum ce reuneşte alte două nuvele ample de Haritonov, *Netciaisk* şi *Ahasverus*.

„Comedie de modă veche" la Paris

● După cum se ştie, Alexei Arbuzov a scris cele mai bune piese din perioada postbelică a fostei Uniuni Sovietice şi lucrările sale au rămas în repertoriul rusesc şi de pretutindeni. A fost un artist, un om plin de umor, de umanism şi de onestitate, ocolind propaganda. El a murit în 1986, dar fiica sa, Varvara Arbuzova, s-a dus de la Moscova la Paris pentru a asista recent la premiera piesei "Vaporul pentru Lipaïa" (cunoscută la noi sub titlul "Comedie de modă veche") la Teatrul Madeleine. Piesa a fost dedicată în 1975 Mariei Babanova, o faimoasă actriţă rusă, pentru jubileul ei de diamant. Pe scena pariziană, piesa este interpretată de Simone Valère şi Jean Desailly.

La ce lucrează...

● Philip Roth a terminat un nou roman care reia, se pare, stilul plin de vervă din *Portnoy şi complexul său*, iar Norman Mailer face ultimele corecturi la o biografie a lui Lee Harvey Oswald

Fără „e"

● *Dispariţia* de Georges Perec a fost tradusă în SUA sub titlul *A Void*. Traducătorul Gilbert Adair a reuşit, după patru ani de muncă încrîncenată, să suprime toate vocalele "e" din textul englez, aşa cum făcuse în franceză autorul *Vieţii mod de utilizare*.

Mario Vargas Llosa - Premiul Cervantes 1994

LUMEA literelor hispanice a primit cu entuziasm şi declaraţii superlative recenta acordare a premiului Cervantes - echivalentul hispanic al premiului Nobel pentru literatură, instituit de Ministerul Culturii din Spania, în 1975, şi atribuit pentru ansamblul creaţiei unui scriitor - celebrului prozator peruan Mario Vargas Llosa.

La Londra, unde locuieşte în prezent, proaspătul laureat a declarat, la aflarea veştii: "Mă simt copleşit de această onoare", manifestîndu-şi cu căldură gratitudinea faţă de membrii juriului, faţă de cititorii spanioli, faţă de Spania, "ţară căreia îi aparţin pe jumătate (în 1993 a obţinut şi cetăţenia spaniolă) şi din partea căreia am primit constant nenumărate dovezi de generozitate, încurajare şi sprijin".

Premiul Cervantes presupune apoteoza unei cariere literare de amplă rezonanţă internaţională şi extrem de bogată în distincţii, Vargas Llosa fiind considerat unanim renovator al romanului realist şi unul din exponenţii de marcă ai cunoscutului "boom" hispano-american.

Romancier, eseist, dramaturg, ziarist, Mario Vargas Llosa s-a născut în 1936 la Arequipa (Peru). După absolvirea Facultăţii de Litere a Universităţii San Marcos din Lima, în 1958 vine în Spania unde în anul următor cîştigă premiul Leopoldo Alas pentru primul său roman *Los jefes* ("Şefii"). După trei ani, romanul *Los impostores* ("Impostorii") este distins cu premiul Biblioteca Breve, pentru ca peste cîteva luni aceeaşi operă, cu titlul definitiv *La ciudad y los perros* ("Oraşul şi cîinii") să primească şi premiul Criticii pe 1963.

În 1967 i se acordă alte trei distincţii: premiul spaniol al Criticii, cel Naţional pentru Roman al literaturii peruane şi cel venezuelan Rómulo Gallego pentru romanul *Casa verde*.

Publică în 1969 romanul *Conversación en La Catedral* ("Conversaţie la Catedrala") şi în 1973 *Pantaleón y las visitadoras* ("Pantaleón şi vizitatoarele"). Este ales membru al Academiei Peruane de Limbă, în 1975, iar 1992, al Academiei Regale Spaniole de Limbă. Între 1973-1979 a fost preşedinte al PEN Clubului Internaţional.

Pentru romanul *La tía Julia y el escribidor* ("Mătuşa Julia şi condeierul"), Institutul italo-latino-american îi atribuie în 1980 premiul de literatură. În 1984 publică romanul *Historia de Mayta* ("Istoria lui Mayta"), iar anul următor, pentru *La guerra del fin del mundo* („Războiul sfârşitului lumii"), i se decernează premiul Hemingway. În 1986 împarte cu filologul spaniol Rafael Lapesa premiul Príncipe de Asturias pentru Litere. Un nou premiu, Planeta, în 1993, pentru romanul *Lituma en los Andes* ("Lituma în Anzi").

Este de asemenea autorul piesei dramatice *La señorita de Tacna* ("Domnişoara din Tacna"), 1981, şi al comediei *Kathie y el hipopótamo* ("Kathie şi hipopotamul"), 1983, precum şi al romanului erotic *Elogio de la madrastra* ("Elogiul mamei vitrege"), 1988.

Volumul *Contra viento y marea* ("Cu orice preţ"), 1983, reuneşte principalele sale contribuţii eseistice.

"Deşi în ultimul timp nu se mai prea dă importanţă distincţiilor, premiul Cervantes îşi menţine prestigiul şi mă bucur din suflet că alegerea s-a oprit asupra lui Mario Vargas Llosa, un mare scriitor şi un bun prieten" - opinează cubanezul Guillermo Cabrera Infante, al cărui nume figura printre candidaţii la actuala ediţie.

Iar mexicanul Carlos Fuentes (premiul Cervantes 1987), aflat la Madrid, declară cu nedisimulată exuberanţă că decizia juriului i se pare "fantastică", scriitorul peruan fiind "excepţional".

În sfîrşit, pentru prozatorul spaniol Francisco Umbral recentul premiat este mai presus de toate "un magnific eseist şi un extraordinar critic literar", citînd în acest sens strălucitele eseuri *La orgía perpetua: Flaubert y "Madame Bovary"* ("Orgia perpetuă: Flaubert şi Madame Bovary"), *Tirant lo Blanc, şi García Márquez: historia de un deicida* ("García Márquez: istoria unui deicid") cu care Llosa şi-a ţinut doctoratul în literatură, la Madrid.

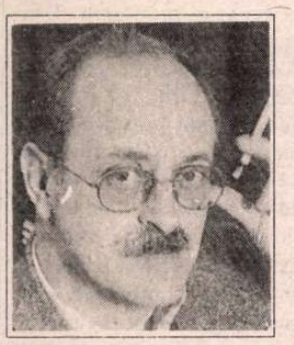
Tudora Şandru Olteanu

Un fost şi viitor candidat Nobel

● Mulţi specialişti în literatură prezic-eau că premiul Nobel va reveni anul acesta portughezului Antonio Lobo-Antunes (dar juriul Nobel poate fi previzibil?). Tradus în toată lumea (şi la noi), deja onorat cu numeroase premii, sărbătorit în ţara sa, autorul *Explicaţiei păsărilor* şi al *Întoarcerii caravelelor* este citit de publicul larg deşi nu face nici cea mai măruntă concesie facilităţii. De asemenea, el reuşeşte să atingă universalul, rămînînd profund înrădăcinat în solul lusitan. Satira şi deriziunea slujite de geniul verbului şi al metaforei, mizele etice, politice, psihologice ale cărţilor sale fac din Antonio Lobo-Antunes unul dintre cei mai buni scriitori ai sfîrşitului de secol.

Viaţa e vis

● Scriitorul italian Antonio Tabucchi este obsedat, de-a lungul vastei sale opere (*Nocturnă indiană*, *Femeia din Porto Pym*, *Fiul orizontului*, *Jocul invers* ş.a.) de amestecul vis-realitate, viaţă-moarte, somn-



trezie, cunoscut-necunoscut. Şi în ultimele sale cărţi, *Visul visurilor* şi *Ultimele trei zile ale lui Fernando Pessoa*. *Un delir*, este prezentă tema sa predilectă: în prima, artişti celebri, pe care Tabucchi îi iubeşte (Caravaggio, Villon, Lautrec, Ovidiu, Apuleius, Goya, Leopardi etc), devin eroi ai propriilor ficţiuni, figuri în operele pe care ei le-au creat, iar în cea de a doua, Fernando Pessoa, între momentul internării sale în spitalul Saint Louis din Lisabona şi cel al morţii, primeşte vizita fiecăruia din heteronimele sale.

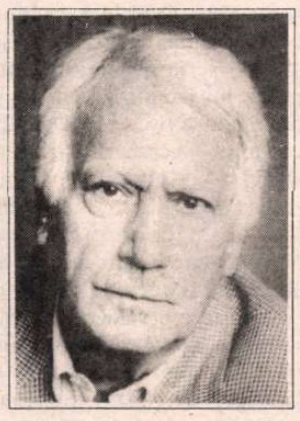
Biblioteca Freud

● Luna aceasta s-a deschis la Paris Biblioteca Sigmund Freud ce conţine peste 12.000 volume şi colecţii de reviste, reunind ansamblul lucrărilor scrise din domeniul psihanalizei.

Disfuncţiile ordinii sovietice

● Într-un volum de 600 de pagini, apărut la Gallimard sub titlul *Rapoarte secrete sovietice 1921-1991*. Nicolas Werth şi Gaël Moullec au reunit documente de un tip special, redactate de diferite instanţe ale poliţiei secrete sovietice (OGPV, NKVD, MGV, KGB) la adresa puterii "civile". Autorii au căutat în imensa masă de documente ieşite la iveală pe acelea despre disfuncţiile ordinii sovietice: neînţelegerile între branşele concurente ale aparatului birocratic, între Capitală şi provincie, între "statul-Partid" şi societate. Pentru istoria URSS şi a comunismului în general, documentele grupate astfel relevă aspecte inedite, adesea uimitoare. În imagine, Stalin şi Ejov.

Scrisul sau viaţa!



● Ultimul volum al lui Jorje Semprun, *Scrisul sau viaţa* (ed Gallimard) l-a făcut pe Bernard Pivot să afirme: "E cea mai frumoasă carte pe care am citit-o anul acesta!". Semprun însuşi e un personaj cu multe feţe: unul dintre conducătorii partidului comunist clandestin sub Franco, scenarist al lui Costas Gavras şi prieten cu Yves Montand, romancier cu multe premii (Fémina, Formenton ş.a.), ministru al culturii în guvernul lui Felipe Gonzales, laureat recent al Premiului librarilor la Frankfurt... Cel mai francez dintre spanioli şi cel mai spaniol dintre francezi sparge cu această carte o tăcere care a durat 15 ani, timp în care a ales viaţa *împotriva* scrisului. Acum el demonstrează în mod exemplar că viaţa, pentru el, nu este nimic fără scris.

Ochean: între Moscova şi Istanbul

Ţara veghea turcită
(Ion Barbu)

CA ŞI ruşii, turcii sînt un mare popor. Am simţit măreţia lor cinci sute de ani aproape de tot. A urmat un secol de paşnică distanţă. După al doilea război mondial a crescut preponderenţa Moscovei. Pentru cine venea din Vest, în anii '60-'70, România se arăta - paradoxal şi contra credinţei autohtonilor - ca o ţară temeinic rusificată. Între popoarele acum "prietene", ruşii obţineau în competiţia afectivă cea mai măruntă notă şi totuşi influenţa lor se dovedea a fi cea mai profundă. Cînd, sub Hruşciov, trupele de ocupaţie s-au retras, sistemul naţional de guvernare a fost mai "sovietic" decît acela al învăţătorilor plecaţi alături. Geniul local a realizat o transformare epocală: din lagăre şi puşcării risipite pe întreg teritoriul s-a instituit un gulag naţional unic, din fruntarii în fruntarii. În el, mai bîntuiţi de frică erau torţionarii - zbirul, gîdele, caraliul. Noroc de revoluţie că i-a scăpat de năpastă.

După Crăciunul 1989 peisajul care leza ochiul a început să se schimbe. Ogoarele nesfîrşite, străine, se frîng încet într-o geometrie pitorească; au mai rămas drumurile desfundate, coşuri de fabrici răsuflînd nori de otravă, blocuri cu pereţii roşi de aceeaşi pecingine ca la Vladivostok sau Chişinău, edificii publice sfidînd bunul gust şi măsura, dinozauri de fier ruginit - maşinile agricole în paragină. Rareori natura neîntinată, frumuseţea acestui pămînt, o biserică, o casă de gospodari, o livadă îţi împacă privirea. Cît despre oameni... oamenii se silesc a fi cum i-au învăţat anii puterii populare: ursuzi, certăreţi, cîrcotaşi.

În zilele noastre, peste libertatea plătită cu sînge, se revarsă ca o lavă atotcuprinzătoare puhoiul caravanelor orientale. Chioşcuri, tarabe sau simple dughene oferă cumpărătorilor stîrniţi ceea ce ei nu aveau pînă acum. Textile subţirele, în culori ţipătoare, sticluţe cu băuturi misterioase, ţigări sau scule şi aparate electrice sofisticate. Marfa noilor coropcari e străjuită de un kitsch statornic. Acesta capătă statut ideologic: pe tarabe stă Occidentul transformat, adaptat şi vîndut sub etichete mincinoase. În loc de cinstitele delicii din trecut, tradiţionala pastramă, legendarul ghiudem, dulcile baclavale, cataifuri, halva, rahat şi fistic te ispitesc imitaţii occidentale pe care le accepţi fiindcă ai învăţat de mult să primeşti Apusul prin misiţi. Nu purtau Marx şi Engels rubaşcă şi ciubote cînd au poposit pe cîmpia valahă?

Acest bazar uriaş, cohortele acestea paşnice s-au instalat acolo de unde plecaseră în secolul trecut. Şi ca din nişte larve adormite ies fluturii unui Weltanschaung doar părelnic uitat. Ţara turcită îşi reia obiceiurile ca să supravieţuiască. Suspinele lui Neculce sînt iarăşi actuale: „Oh! oh! oh! săracă ţară a Moldovei. Ce nărocire de stăpîni c-aceştia ai avut!Ce sorţi de viiaţă ţ-au căzdut! Cum au mai rămas om trăitor în tine, de mare mirare este, cu atîtea spurcăciuni de obiceiuri ce să trag pănă astădzi în tine, Moldovă! Şi din vreme în vreme tot s-au mai adaos spurcatele de obiceiuri..."

Dovada pilduitoare a fenomenului de neo-turcire o aflăm mai ales în administraţia culturii. Aici demiterea unor directori de instituţii sau funcţionari superiori se face cu vechiul ceremonial de mazilire. Caimacami, mai rar viziri sau paşale, descalecă la ceas de taină aducînd firmanul odios. De sub poala lor, noul căftănit se desprinde uşor şi după ce laudă mărinimia şi înţelepciunea Sublimei Porţi, intră în funcţiune.

Aşa s-a petrecut şi la Iaşi. Directorul Teatrului Naţional, Val Condurache, a fost demis peste noapte. Solicitat să dea o explicaţie, ministrul culturii s-a dovedit contemporan cu Neculce şi a răspuns - navigînd între cinism şi fatalism: Aşa a fost totdeauna.

Aferim!

Paul Miron

Paul Valéry la Bucureşti şi Paris

COLOCVIUL internaţional "Paul Valéry", care a avut loc la Bucureşti între 5 şi 8 septembrie a.c., bucurându-se de participarea a peste 20 de specialişti ai operei marelui scriitor francez, s-a încheiat la Paris pe data de 19 noiembrie 1994.

Invitat de Consiliul Naţional pentru Cercetarea Ştiinţifică (C.N.R.S.), poetul Ştefan Augustin Doinaş, preşedintele Centrului cultural pluridisciplinar "Paul Valéry" din România, a înmânat doamnelor Agathe Rouart-Valéry, fiica poetului, şi Judith Robinson-Valéry, nora poetului, două medalii comemorative ale Tricentenarului Universităţii din Bucureşti. Alte două medalii fuseseră înmânate de Emil Constantinescu, rectorul Universităţii, în zilele colocviului ţinut în România, doamnelor Nicole Celeyrette şi Huguette Laurenti. Ceremonia de la Paris s-a desfăşurat într-o sală la Bibliothè que Nationale de France.

Cu acest prilej, în faţa unui public avizat, în care s-a remarcat prezenţa poeţilor francezi Michel Deguy şi Pierre Oster, precum şi a doamnei Florence de Lussy "trezorieră" a Fondului Paul Valéry din această bibliotecă, Ştefan Augustin Doinaş, traducătorul poeziilor lui Valéry în româneşte, a susţinut conferinţa „Valéry şi Nietzsche: Limbajul ca voce impersonală".

A urmat o şedinţă de lucru a "echipei Valéry", în cadrul căreia poetul român a propus înfiinţarea unei "reţele europene a Centrelor Paul Valéry", propunere care a fost primită cu mult interes.

Yves Roger-Gandy

Revista revistelor

"Ţara nu-şi uită fii oriunde sar afla"

"NĂDEJDEA - revistă de cultură şi spiritualitate românească a românilor de pretutindeni" are apariţie trimestrială şi e editată de Congresul spiritualităţii româneşti al cărui preşedinte de onoare e Ion Iliescu, iar preşedinţi propriu-zişi, Adrian Năstase şi Adrian Păunescu. Avem în faţă nr. 2/1994, în al cărui sumar sînt puşi de-a valma vii şi morţi ("de pretutindeni" însemnînd probabil şi de Dincolo), astfel încît, după Mihai Eminescu, vine la rînd Geo Ciolcan (dacă nu ne înşeală memoria, un făcător, pînă acum 5 ani, de "poezii patriotice" la sărbătorile religios-comuniste). Articolul său intitulat *Punţi de legătură şi de suflet* începe (cu verzale) aşa: «NOI SUNTEM ROANI, NOI SUNTEM ROMÂNI" - iată emblema sub care s-a desfăşurat la Herculane..." Cum sensul cuvîntului emblematic ROANI ne scapă (ştim doar că noi nu suntem) am trecut cu privirea peste "patria mamă", "valurile istoriei", "iubirea de ţară" etc şi ne-am oprit la alte verzale: "Un congres al diasporei româneşti, (...) trebuie să releveze coordonatele pe care se înscriu românii din afara graniţilor *(sic)* ţării, în viziunea Constituţiei României şi a legilor internaţionale, care să aibă un mesaj clar şi lumnios *(sic)*: ROMANIA NU-ŞI UITĂ FII". Mai clar şi mai lumnios nici că se poate! Şi consună cu fraza finală: "Chiar dacă s-a încheiat, ecoul celui de-al II-lea Congres al Spiritualităţii Româneşti mai vibrează în aerul înmiresmat al toamnei, ducînd dincolo de fruntariile României chemarea ţării către toţi fiii ei, de a nu uita vatra străbună, istoria şi limba ce-o vorbim". ● Limba ce-o vorbeşte şi-o scrie Geo Ciolcan e în exclusivitate de lemn, ca şi aceea a însuşi preşedintelui onorific al spiritualităţii care, în discursul reprodus în "Nădejdea", a "evidenţiat aspecte", "metodic, inginereşte, pe puncte". La punctul 3, intitulat nu se ştie de ce *Calea spre înţelepciune*, citim: "Este o slăbiciune a noastră, a românilor, cred, încrîncenarea confruntărilor politice care subliniază solidaritatea naţională necesară în eforturile de ridicare a ţării". Mărturisim că, nefamiliarizaţi cu gîndirea inginerească, n-am priceput "aspectul" evidenţiat la acest punct. Încurcate-s căile Domnului Preşedinte spre înţelepciune! Şi pline de pleonasme, şi dezacorduri, căci, fără ele, limba de lemn e ca toiagul fără încrustaţii. La punctul 4, d-l Iliescu zice: "cred că se impune şi anumite concluzii practice", la punctul 6 face un apel la raţiune, iar la 7 (şi ultimul, discursurile sale evitînd pe bună dreptate să ajungă la *punctul 8)* se evidenţiază "mesajul fundamental care trebuie desprins din această reuniune: că Ţara nu-şi uită fiii oriunde *sar* afla ei". ●Deci sar peste poemul cu vers şchiop al celuilalt şef al spiritualităţii, Adrian Păunescu, peste toaca (lemn pe lemn) premierului Nicolae Văcăroiu, pentru a ajunge la reprezentantul oficial al Culturii (ca minister), Mihai Ungheanu, ce trînteşte în chiar prima frază a discursului său ditamai cacofonia: "Ne bucură să vedem atîţia români veniţi din diferite colţuri ale lumii la o reuniune *frăţească care* face dovada prin simpla desfăşurare că există suficiente motive care să ne adune şi să ne solidarizeze în numele unui ideal comun care e limba şi cultura românească". Idealul, de, ca orice ideal, dar practica limbii şi culturii româneşti îi omoară pe aceşti şefi şi şefuleţi de spiritualitate, aşa cum se vede negru pe alb din revista lor. Las' că sumarul seamănă leit, din punct de vedere al numelor, cu acelea din 7-26 ianuarie pînă la '89: A. Păunescu, Anghel Dumbrăveanu, N.D. Fruntelată, D.R. Popescu, Valeriu Bârgău, Petre Ghelmez, Gelu Dorian... ● Revista publică şi un interviu cu un reprezentant de marcă al diasporei, "dramaturgul, scenaristul şi romancierul *Marius Oniceanu de Veneţia Cloceanu"*, care se exprimă în frumoasa noastră limbă strămoşească astfel: "Contactul cu civilizaţia şi culturile Occidentului au stîrnit afunduri refulate de răstriştea nefastă ce-a jugulat, printr-o adevărată agresiune culturală, filoanele dătătoare de tării..." ş.a.m.d. ●Mai trebuie adăugat că "directorul general" al publicaţiei e un Traian Zamfir a cărui semnătură o găsim sub un soi de recenzie a unei cărţi scrise de unul din redactorii şefi adjuncţi, Dumitru Dem Ionaşcu. Iată ce şi cum scrie generalul: "Întîlnirea cu proza lui Dumitru Dem Ionaşcu comportă cîteva riscuri de care e bine să fim conştienţi. Aceste riscuri ţin atît de construcţia textului cît şi de modul cum este ea ingurgitată de noi". Improvizatul critic îngurgitează şi regurgitează nişte fraze aberante, din care nu aflăm nici măcar titlul corect al cărţii, ci doar că prozatorul e o valoare marginalizată pe nedrept, dar are şansa să rămînă în istoria literaturii române. De ce, poate înţelegeţi dvs: "D.D. Ionaşcu deşi este un scriitor spontan, comunicativ, nu vă lăsaţi înşelaţi, e un aisberg. Şi această carte vă oferă o parte din ceea ce nu lasă el să se vadă: clipe de reflecţie asupra libertăţii de violenţă, chiar asupra efemerului". ● Dacă această publicaţie - o şuşă jalnică din toate punctele de vedere - este imaginea, tutelată de vîrful puterii, a spiritualităţii româneşti de pretutindeni (pe ultima copertă scrie că se difuzează în 120 de ţări!), atunci "Nădejdea" lor n-are absolut nimic de a face cu speranţele noastre.

Mătura analistei politice

N-am apucat să scriem săptămîna trecută despre ciudăţeniile care s-au petrecut atunci. Însă unele dintre ele au rămas neobservate, aşa că vi le propunem spre meditaţie. Probabil că n-aţi ştiut că C V Tudor a împlinit un an în plus. Dar să vedeţi eveniment planetar în *România mare*. Ce făcea pe vremuri *Scînteia* în contul lui Ceauşescu e o vagă aluzie faţă de paranoia vadimistă care se răsfaţă în paginile *României mari*. Imaginaţi-vi-l pe CVT în armură, într-un desen asemănător acelora din circurile de provincie, cu bărbatul sirenă şi cu femeia cu mustaţă. CVT se pare că a intrat pe de-a-ntregul în rolul de salvator al patriei. Dar dacă el tot şi-a luat misia în serios, de ce oare n-a început *România mare* să-şi traducă articolele în ruseşte, ca să fie limpede ce patrie vrea să salveze CVT. Apropo de CVT, din *Cotidianul* aflăm că acesta apare în senat mai mult în zilele de salariu. Cu alte cuvinte, tribunul securiştilor daţi la Nufăru chiuleşte din Parlament. Pe de altă parte, el îşi donează salariul de parlamentar persoanelor oropsite de soartă. Ăsta n-ar fi un lucru rău, dar de unde îşi plăteşte el ratele la Mercedes? Şi în general, de unde are bani acest ins? ●Adrian Păunescu nu mai oboseşte lăudînd în VREMEA Partidul Comunist Chinez şi le trage un perdaf tuturor celor care nu bagă de seamă că acest partid continuă să conducă China. Noi vrem să-l asigurăm pe A.P. că ştim cine conduce China, dar vrem să-i reamintim că a scăpat de linşaj, în decembrie '89, refugiindu-se în curtea ambasadei Statelor Unite. Măcar pentru asta, Adrian Păunescu ar trebui să poarte recunoştinţă eternă capitalismului. Dacă am avea sentimentul minim că acest A.P. îi respectă pe chinezi, ne-am fi abţinut de la acest comentariu. Dar China e pentru A.P. un soi de cenaclu Flacăra. Pe A.P. nu-l interesează ce se întîmplă la Beijin, ci faptul că acolo a rămas vie, deocamdată, moda aplauzelor la comandă şi a deciziei unice. Ne întrebăm, dacă tot i-a plăcut lui Adrian Păunescu lumea chineză, de ce n-o fi rămas el acolo. ● Un inspirat editorial al lui Ion Cristoiu în EVENIMENTUL ZILEI problematizează competenţa nou numitei analiste Rodica Becleanu care a ajuns în echipa de consilieri a preşedinţiei. Din punctul de vedere al editorialistului, Rodica Becleanu nu ştie nici cum e să mături birourile în care se face analiză politică pentru uzul preşedinţiei, necum să ajungă în postura de analist politic. Oricum, după această înaintare în grad, Rodica Becleanu s-ar putea să nu se mai ocupe de imaginea TV a preşedintelui României, fapt care s-ar putea să-i ridice cota acestuia. De altfel, se pare că Rodica Becleanu a fost trecută în rîndul analiştilor politici ai preşedinţiei ca să nu se mai ocupe de imaginea lui Ion Iliescu. Fiindcă chiar şi turnătorii cu vocaţie care roiesc în jurul instituţiei prezidenţiale au căzut de acord că gazetăria Rodicăi Becleanu îl bagă în corzi pe Ion Iliescu. Preşedintele a tras-o pe linia moartă dinspre audiovizual, dar a lăsat-o să-şi dea cu părerea asupra unor chestiuni la care, vorba lui Ion Cristoiu, n-are acces nici măcar mătura Rodicăi Becleanu. Dacă România s-ar fi aflat într-un moment de relaxare politică, n-ar prea fi contat pe cine se sprijină preşedintele în materie de analiză politică. Dar azi, chiar ideea că Rodica Becleanu ar putea pune măcar o virgulă în politica noastră mă bagă la idei. D-na Becleanu era bună ca să compromită o singură persoană. Acum ea a ajuns în situaţia de a compromite o ţară întreagă.

Cronicar

Umor involuntar

„În pragul uşii umbra bărbatului privea strivită de deznădejde."
Alex. Toma în *Românul* din 28 nov. 1994

„ (...) luându-se «în beţe» prefectul PDSR al municipiului şi al SAI, Gheorghe Vlăsceanu şi primarul liberal al Capitalei Crin Halaicu s-au dat în stambă."
Cristian P. în *Expres* din 22 nov. 1994

„La stâna sindicatelor, lupii cei mari continuă să prade."
Constantin Moraru în *Adevărul* din 26 nov. 1994

„Şi chiar dacă-mi închipui ce-o să păţesc, nu mă pot opri să nu mă-ntreb ce efecte ar avea spiritul revanşard ce se coace inevitabil într-o elită ţinută prea mult timp în frâu."
C. Stănescu, idem

„Preşedintele Iliescu plonjează în criza bosniacă."
Titlu de articol în *Adevărul* din 30 nov. 1994

„Fraţii Mocanu s-au îmbogăţit pentru că la Combinat umblă câinii cu covrigi în coadă."
Geo Păunoiu, idem

SPORT

Ideea locală

MECIUL dintre Steaua şi Progresul a fost, pentru cine se pricepe, o mare partidă. S-a jucat la jupuială. Ca la o teribilă partidă de pocher, steliştii şi-au ruinat adversarul.Dar au şi avut pe cine. Progresul (sau, mă rog, F.C. Naţional) s-a dus pe Ghencea la victorie. Aici, procurorul a gîndit bine. Cînd eşti pe locul întîi şi n-ai public nici cît să umpli un vagon de tren trebuie să spargi gheaţa. Cu o victorie pe Ghencea, Progresul ar fi devenit o echipă acătării şi pentru public. Apropo, dacă Dinu şi ceilalţi care au rebotezat Progresul s-ar fi gîndit că pînă la Dumnezeu te mănîncă sfinţii ar fi mers pe o idee locală. În Capitală, "F.C. Naţional" sună ca mai nimic şi te miri ce. Bucureşteanul se simte oricum buricul naţiunii. Nostalgia lui e localismul. Viaţa lui se desfăşoară pe cartiere. Dacă-i spui de F.C. Naţional, ridică din umeri. Dar dacă Progresul ar avea curajul să-şi zică F C Bucureşti, alta ar fi politica bucureşteanului. Progresul, că altfel nu pot să-i spun, ar deveni echipa Capitalei în clipa cînd localismul concitadinilor mei ar fi pus la încercare. Şi vă garantez că Progresul va începe să aibă şi reţete de casă consistente după aceea. În Bucureşti, ca să-mi continui ideea, există echipe care reprezintă Armata, Ministerul de Interne, CFR-ul şi studenţimea. Nu există însă nici o echipă a oraşului, un corespondent al lui A.C. Roma, de pildă. Bucureşteanul, dacă i s-ar oferi prilejul, ar scanda pe stadion BU-CU-REŞ-TIUL şi asta indiferent de cartierul în care Progresul îşi are sediul.

De unde mi-a venit această idee? De la orgoliul progresiştilor în meciul cu Steaua. Dacă ar fi jucat la mica ciupeală, Progresul scotea un meci nul pe Ghencea, dar această echipă care pe vremea cînd eram puşti a fost o adevărată fabrică de jucători pentru alte echipe, a preferat să piardă la scor încercînd să cîştige decît să ia un punct aşa cum au făcut echipe de mijlocul clasamentului care au trecut pe Ghencea.

Tuşier

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto)
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei; ISSN 1220-6318

La mulţi ani !

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

21 - 31 decembrie 1994

49
50

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Un lustru de (la) revoluţie

PRIMUL SENS al cuvîntului *lustru* îl cunoaşte toată lumea. Al doilea sens (de fapt, e vorba de un cuvînt diferit, din latinescul *lustrum*) este: interval de cinci ani. Titlul editorialului meu poate fi citit, aşadar, în două feluri: o aparenţă de revoluţie sau cinci ani de la revoluţie.

Acum cinci ani pe vremea aceasta, toţi trăiam cu sufletul la gură revoluţia. Să fi spus cuiva, în decembrie '89, că nu e vorba de revoluţie, ar fi fost să te expui linşajului. Lumea ieşise în stradă, soţii Ceauşescu fuseseră goniţi şi apoi împuşcaţi, teroriştii trăgeau din toate părţile şi din toate poziţiile, noii guvernanţi ne adresau apeluri înduioşătoare şi democratice iar noi alergam, cu mic, cu mare, să apărăm televiziunea sau radioul. Europa întreagă amuţise: după revoluţia de catifea de la Praga, unde nu se auzise decît un clinchet de chei, o adevărată revoluţie, de foc şi fier, cu salve de tun, rafale de mitralieră şi uruit de tancuri, putea fi privită în direct pe ecranele televizoarelor. Faxurile agenţiilor de presă vorbeau de şaizeci de mii de morţi. Imaginea atroce a cadavrelor mutilate nu ni se ştergea din ochi. Dezvăluiri şi interogatorii sinistre (îl mai ţineţi minte pe individul de la Crematoriul "Cenuşa" explicînd ce s-a întîmplat cu "transportul" de la Timişoara?) nu ne lăsau să dormim. Acum cinci ani pe vremea aceasta, eram cu toţii dispuşi să credem orice.

Astăzi nu mai sîntem dispuşi să credem nimic. Nici măcar că a fost o revoluţie. De cum pronunţi cuvîntul, eşti socotit un naiv, dacă nu un agent de influenţă al puterii. Te pîndeşte linşajul moral. Cine a lansat ideea revoluţiei care trebuie apărată? Iliescu şi ai săi, bineînţeles. Aşa ne-au făcut să înghiţim, ca pe o gogoaşă, scenariul pus la cale, în toate detaliile, prin care urmăreau să-l înlăture pe odios şi clica lui. O lovitură de stat mascată de o revoluţie populară. Ideea lui Ceauşescu de la proces, cum vedeţi. Aproape totul ar fi fost stabilit dinainte. Pînă şi cifra morţilor sau capetele de acuzare ce vor fi aduse odiosului menite a face praf opinia publică (de exemplu, cîntarul de aur). Care revoluţie, domnilor de bună credinţă? Un joc de *puzzle*, în care fiecare piesă va fi pusă, mai devreme sau mai tîrziu, la locul ei.

Există, vai, din ce în ce mai multe temeiuri pentru această din urmă versiune a lucrurilor. În ce mă priveşte, m-am ţinut, cît am putut, departe de o interpretare care nu lasă loc pentru hazard şi care transformă pe eroii şi pe morţii din decembrie '89 în nişte bieţi oameni manipulaţi şi ucişi cu sînge rece. Dar nu se pot nega evidenţe care, cum spun francezii, îţi crapă ochii. Şi mai ales, dacă mă refer, nu atît la evenimentele din iarna lui '89, cît la revoluţia profundă pe care am dorit-o şi care ar fi trebuit să urmeze, nu se poate să nu vezi că ea a fost hăcuită, încetinită, stopată, pe toate căile, şi prin toate mijloacele, că, în schimb, restauraţia s-a produs, ea, nestingherită, tenace, în toate domeniile, şi, nu în ultimul rînd, în acela uman (aţi remarcat cine era la Cotroceni în seara de 1 Decembrie, pe cine filma parcă dinadins operatorul T.V.R.?).

Să trebuiască oare să constatăm, la un lustru de la revoluţie, că n-a fost altceva decît un lustru de revoluţie? Sentimentul acesta pare să se fi impus. Caracterul mohorît şi funebru al sărbătoririi oficiale a Zilei Naţionale o dovedeşte. Nici puterea nu mai crede în ficţiunile ei. Iară noi, inocenţii, proştii, golanii, simţiri reci, harfe zdrobite, mici de zile, mari de patimi, noi nu (mai) credem în nimic. La cinci ani de la ceea ce ar fi trebuit să fie redeşteptarea noastră naţională. ■

Document

21 decembrie 1989. Piaţa Romană

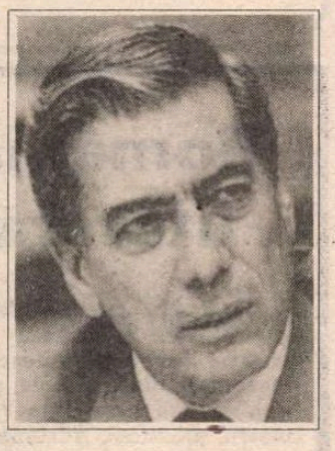
(pag. 14-15)

ISTORIA UNUI PLAGIAT

(pag. 16 - 17)

MARIO VARGAS LLOSA despre experienţa sa publică

(pag. 26 - 27)



Senatorul melcilor

- un film de Mircea Daneliuc

(pag. 21 - 22)

Rubrici încurcate

(pag. 18)

Omul invizibil e transparent !

(pag. 2)

Biblioteca judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Omul Invizibil e transparent!

ACREALA tot mai accentuată și sastiseala iritată a mai tuturor jurnaliștilor și intelectualilor care susțin Opoziția a dat, zilele trecute, în clocot. Va să zică, zeci de mii de oameni ies în stradă la Reșița și își exprimă cu o claritate de cristal nemulțumirile, iar Opoziția îi privește hipnotizată, derutată și încremenită într-o vlăguire semi-senilă. Cincisprezece-douăzeci de mii de muncitori au stat zile în șir în piața prefecturii, într-o disciplină de fier, ignorîndu-i pe zvonagii, pe provocatori, pe (dez)informatori, iar opoziția a simțit că o trec toate vertijurile, cerînd insistent pahare cu apă. Deși pumnul muncitoresc a căzut în capul puterii, groggy a rămas Opoziția!

Adevărul e că protestele de la Reșița n-au convenit nimănui. Nu era momentul, cum se spune. Prea sînt apropiate sărbătorile, prea miroase a plăcinte, a *al treișpelea salar*, și a dulce odihnă după un an în care, nu-i așa, l-am cam luat cu toții în brațe pe *luptă, luptă, și dă-i, și dă-i și luptă!* al lui Agamiță Dandanache. Prea i-a mers prost opoziției un an întreg pentru a mai nădăjdui să-și ia revanșa acum, la spartul tîrgului. Dar calculul acesta e catastrofal: dacă oamenii politici din opoziție nu cred în posibilitatea schimbării, de ce nu se retrag? De ce cultivă în mod vinovat o iluzie bună pentru naivi, dar pe care ei nu dau nici doi bani?

Unde au fost, în zilele fierbinți ale Reșiței, marii strategi ai opoziției? Unde ne-au fost formațiunile civice din Convenția Democratică, admirabile spadasine cînd e să înjunghie pe la spate un tovarăș aflat pe aceeași parte a baricadei, neîntrecute în intrigi mărunte și în bîrfe de cartier, dar, vai, cu totul impotente în momentele cruciale? Unde a fost marele strateg, "eminența cenușie", Corneliu Coposu? De ce nu și-a folosit, și de data aceasta, abilitatea de expert al manevrelor în spatele frontului pentru o cauză cu adevărat utilă societății, și nu doar pentru a-și înlătura cu aulică seninătate posibilii contra-candidați? Unde s-a aflat dl. Emil Constantinescu? Să se fi mulțumit rectorul Universității din București cu succesele de stimă din ultima vreme? Prost sfătuit, ezitant, perceptîndu-și inconfortul situației (de a fi, deși nepolitician, șef peste oameni politici) și prea puțin dispus la gesturi radicale, dl. Constantinescu a pierdut o ocazie - poate ultima - de a se arăta la înălțimea unei misiuni care depășește cadrele protocolar-incolore ale simplului "civism". Unde a fost mirobolantul domn Patriciu, "vîrful de lance" al bătăliilor cu spade de lemn? Prin ce întîmplare nefericită glasul său suav-baritonal s-a pierdut în eterul unor tulburi suprapuneri de situații cel puțin dubioase? În fine, unde sînt deputații și senatorii noștri, șefii de partide și de filiale, atît de locvace în vreme de liniște și mai transparenți ca omul invizibil la vreme de război? Ca și în 1991, după puciul de la Moscova, ca de fiecare dată cînd situația s-a aflat pe muche de cuțit, ei au dispărut ca pleava-n vînt.A trebuit ca un om provenit din aparat (Petre Roman) să facă un gest mai bărbătesc, pentru a scoate marea noastră opoziție de decor din amorțeala letală în care se scufundă încet și sigur.

De cealaltă parte, Puterea s-a comportat cu obișnuitu-i cinism. Președintele nu s-a abătut cu nici un centimetru de la programul său de vizite, a zîmbit, a mințit, a pus la cale intrigi. Premierul, lăsat cam de izbeliște în fața furtunii, a făcut ce l-a ajutat mintea: s-a bîlbîit, a tras de timp, a făcut promisiuni, a degustat șampanie, i-a lăsat pe muncitori să fiarbă în suc propriu, apoi s-a deplasat, în fine, la locul faptei.

Ce e drept, Puterea dispune de un inteligent compartiment al diversiunii. În vreme ce mii de reșițeni erau scoși în stradă de mizerie și de spectrul cronicizării acesteia, Camera deputaților n-a găsit altceva mai bun de făcut decît să piardă o zi (o zi întreagă!) flecărind despre ridicarea imunității parlamentare a lui Raymond Luca! Să vezi și să nu crezi ce înseamnă pentru parlamentari ideea de urgență! Oamenii mor de foame, degeră de frig, iar cîteva sute de aleși ai nației stau la căldurică, mănîncă bine și vorbesc discuții! La fel și în Senat, unde iluștrii înțelepți ai nației cad în grosolana capcană întinsă de infractorul Vadim, nedîndu-și seama că ea n-avea alt rol decît să le distragă atenția de la ceea ce se petrecea la Reșița!

Cu principalele instituții ale democrației anihilate, nu i-a rămas d-lui Iliescu decît să mai dea o lecție de cinism. Cînd miile de muncitori de la Reșița (oraș roșu, în care voturile au curs masiv spre zîmbetul prezidențial) s-au trezit, în fine, din letargia minciunii (pro)iliesciene, marele nostru prezident n-a avut altceva de făcut decît să se...solidarizeze cu greviștii! Incredibil: mulțimea scanda pînă la răgușeală "Jos Iliescu!", iar Iliescul cu pricina se declară întru totul de acord cu ea! După care, cu solidaritatea-n băț, pleacă liniștit în Germania!

În realitate, deznodămîntul de la Reșița n-a fost soluționat în favoarea greviștilor. Chiar dacă, pentru moment, situația se prezintă roz-trandafirie, ea n-a făcut decît să mai creeze o excepție în cadrul societății românești. După excepția numită mineri (dar nu toți minerii, ci doar cei din Valea Jiului), după excepțiile numite armată, jandarmerie, poliție, diverse S.R.I.-uri, regimul Iliescu mai adaugă o piesă la dosarul împărțirii societății românești în categorii privilegiate și categorii dezmoștenite. Deocamdată, cîrpăceala a reușit. S-au mai imprimat la repezeală cîteva miliarde de lei și s-a mai pus o compresă la piciorul de lemn al economiei planificate. Pentru că asta s-a întîmplat la Reșița: guvernul a dat o lecție de înaltă clasă a dirijismului, făcînd dovada că puterea sa e încă imensă. Ce alternativă ar fi avut? Una singură: să-și recunoască minciuna sau să moară. Pentru că soluția de la Reșița nu e decît amînarea deznodămîntului unei disperări intrate în prelungiri. ■

***România literară** încheie anul 1994 cu numărul dublu 49-50. Primul număr din 1995 va apărea miercuri 11 ianuarie.*

*Redacția mulțumește tuturor celor care au sprijinit material apariția **României literare** în anul care a trecut și în mod special Fundației **Soros** pentru o societate deschisă, domnului **Ion Rațiu, Uniunii Scriitorilor**, artiștilor plastici care au donat lucrări **României literare**, domnului **Alexandru Vona** și domnilor **Sandu Nikolaus** (Fundația Soros) și **Mibai Cojocea** (CPC) care ne-au ajutat pentru a realiza tehnoredactarea computerizată a revistei în regie proprie.*

*Redacția urează tuturor cititorilor **României literare** Sărbători Fericite și un An Nou mai bun.*

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ORI de câte ori mi s-a părut că lumea reală, cu ale ei imposibil de evitat scene de cruzime și absurd, m-a adus la capătul răbdării, am sperat să mă salvez, și am reușit în parte, recitind *Colonia penitenciară*. Kafka, dacă mai ai resurse să înduri, te vindecă de boala care a intrat în tine, de groaza care te torturează, de cruzimile de care te crezi uneori în stare, răzbunător ca orice victimă exasperată. Te vindecă de revoltă și de greață invitându-te să-ți acoperi rănile proprii, limitele, micimile, prin rănile enorme, limitele fără număr și micimile diforme și de iad ale unuia care are mai multe motive decât tine să înnebunească, să urle pe stradă, să se sinucidă. Te vindecă oferindu-ți calea spre cunoașterea de sine, somându-te să intri, ca într-un refugiu blestemat, în pielea *călătorului* care, naiv, acceptase, spune Kafka, *doar din politețe*, invitația de a asista la o execuție. Posibil ca autorul poeziilor despre care încerc aici să mă pronunț, să fi depășit demult vârsta de 17 ani. Dar pentru tabloul trufiilor și al obsesiilor sale, el cu siguranță acumulează conștient culori stranii, umbră, lumină, întuneric, începând de pe la această vârstă. La această vârstă poeții în devenire au acut sentimentul, atât de greu de exprimat, al stării de victime, indiferent dacă sărace ori excepțional dăruite cu harul mărturisirii. La această vârstă ei intuiesc în furnicarul lumii existența unei mașinării ultraperfecționate de chinuire lentă, în dinții, dar mai ales în priveliștea căreia, ființa se sfâșie, sufletul se sperie. Superba lor trufie, până la un punct, este convingerea că ei vor distruge monstrul, cu numai aburul vocii ori literei lor, cu numai dorința de bine, acuzând în schimb generațiile anterioare de lașitate, de nimicnicie, de urâțenie. Și, doamne, cât de repede se trece și adolescența lor, cât de cumplit se ofilește superbia lor, intrând omenește în criza de timp și de soluții. Nebunia este că până la urmă unora le trece prin minte că monstrul nu poate fi învins decât prin *tocire*. Și ca să se tocească, mașinăria trebuie să funcționeze. Nu știu dacă numai din politețe accept, de când mă știu, să parcurg manuscrisele unor autori chinuiți de trufie, convinși de geniul lor, care vin chipurile să afle adevărul, care nu poate fi bineînțeles unul singur, despre producțiile lor. Politețea, în schimb, mă obligă să le spun *adevărul meu*, cum am reacționat eu, cu puterile mele, cu limitele mele, citindu-i. Au fost și momente în care am regretat disperată angajarea mea sinceră în acest joc. La capătul firului (când poeziile îmi ajung prin poștă sau prin bunăvoința unui intermediar discret, în absența vreunui detaliu oricât de mic prin care să mă ajut să evaluez corect situația), se află un om, un copil mare, un poet adevărat în devenire, un bolnav sau un muribund, un înger trist sau un mic dumnezeu cinic care scrie în numele și în speranța propriei salvări prin scris. Singură cu poemele *celuilalt*, îndur spaima că l-aș putea răni pe autorul fără calități, cum îndur și îndoiala că mă pot înșela. Iată un poem despre care aș putea spune cu mâna pe inimă că mie nu-mi place. Dar de ce nu-mi place? Pentru că mă sperie? Nu cred că e suficient să te sperie ceva pentru a respinge ideea cunoașterii spaimei. E ceva dizgrațios în acest text? Oare autorul nu putea face în așa fel să spună toate câte le-a spus, dar altfel, cu mai multă artă, pentru a mă determina să accept măcar din politețe priveliștea monstrului? Iată-l: *Sântem în baie/(spatele tău bronzat/acoperit de clăbuci albi)/îți întind mâna/(gata să sfâșie)/împroști cu spumă/pereții faianțați/mă opresc intrigat/de măseaua cariată/pe care ți-o observ/pentru prima oară/în râsul isteric/mă apropii încet/(simt stropi de transpirație/între antebraț și cutia toracică)/te prind de ceafă/și-ți scufund capul în apă/înroșită de șampon/îmi muști policele/pot acum să-mi simt pieptul/plin de indignare/te ridic/vreau să-ți ciupesc buzele palide/(părul tău pe care îl sug/înainte de a adormi)*. Autorul acestui text atroce, și a altora câteva asemănătoare, dezvelind o relație distrugătoare, de ură parcă de moarte, între mamă și fiu, zic (sperând să fiu contrazisă), dacă a relatat decupând o scenă crudă din realitate, a comis un mare păcat, ori a mărturisit o stare rea din care simte că nu se mai poate salva? (*Tiberiu Anghelina*) ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Cuvântul care NU zidește

TRANZIȚIA, această Fata Morgana cu care puterea ne amăgește de peste trei ani, ne-a adus nu doar la o altă îngenunchiere, ci, mai ales, la sărăcie și disperare. Încă din primele săptămâni postdecembriste "Oracolul din Dămăroaia" ne avertiza că intrarea noastră în normalitate va fi lungă și anevoioasă, dar cine se gândea în acele zile de intensă bucurie să-l ia în serios? "Douăzeci de ani?!" se întrebau neîncrezători unii. Alții zâmbeau cu scepticism, siguri că bătrânul stalinist ("profesor și politolog", cum îl firitisea servil un fost cronicar sportiv aruncat de valurile revoluției în fruntea Televiziunii) o cam luase razna ori pur și simplu se sclerozase. Nu puțini erau indignați deoarece politologul de ocazie, care petrecuse ani mulți printre diplomați, folosea anapoda cuvintele englezești, aruncând asupra poporului nostru acea ambiguă și nemeritată jignire:"stupid people".

Nimeni nu bănuia atunci că insul bine hrănit, rumen și cam fanfaron, cu voie sau fără voie, trăda "secrete de partid și de stat" ridicând un fald, doar un foarte mic fald al perdelei după care se lucra cu febrilitate nu la scoaterea țării din "haos și ruină", așa cum ne asigurase domnul Iliescu urcat din mers în caleașca puterii, ci la ambițioase "diagnoze" și "prognoze" care trebuiau să stabilească direcția unui alt drum sau, și mai exact, al unei "democrații originale". Cât de originală putea fi această democrație s-a văzut: numai la câteva săptămâni de la înscăunare (după ce în primele ceasuri fusese arsă, așa ca din întâmplare, Biblioteca Universitară și pieriseră de gloanțele "teroriștilor" sute de tineri, dar și numeroase opere de artă aflate în Palatul Regal), Frontul Salvării Naționale era decretat partid, iar domnul Iliescu în loc să se retragă (așa cum promisese în seara zilei de 22 decembrie, după ce alcătuise în pripă staff-ul revoluției și citise, într-o flanea modestă, încercănat și neras, prima proclamație către țară), apărea pe micul ecran la o oră de vârf, într-un costum impecabil și, zâmbitor, își reafirma printr-un vibrant mesaj crezul de vechi comunist angajat în "lupta cea mare" încă de la 12 sau 13 ani.

Gafă politică ori "prețioase indicații" pentru cine avea urechi de auzit? Adică pentru cei patru milioane de comuniști, pentru cei peste patru milioane de utecișți, lângă care puteau fi alăturați pionierii, șoimii patriei și bineînțeles rudele acestora. Surprinzător, aidoma predecesorului, domnul Iliescu umflase demagogic cifrele, cu toate că alternativa politică aleasă după decembrie '89 pare să aibă alte coordonate, uneori labile, alteori sinuoase, complicate. Așa că o comparație oricât de neînsemnată cu anii anteriori, anii nopții totalitare îl apropie pe domnul Iliescu de predecesor în aceeași măsură în care îl și îndepărtează. În primul rând pentru că domnul Iliescu este un om școlit, o rupe destul de bine în limba lui Shakespeare, dar și a lui Molière, ba vorbește și în limba lui Pușkin, este inginer și nu a fost cocoțat în fruntea țării printr-o lovitură de teatru de către Ion Gheorghe Maurer, ci chiar de naivitatea noastră. Naivitate înșelată de forțe oculte care au bătut timp de aproape douăzeci de ani monedă cu efigia domniei sale, făcându-l nu doar cunoscut, ci având grijă să strecoare peste tot, cu abilitate, ideea că numai Ion Iliescu poate fi salvarea, liniștea și bunăstarea țării. În plus, domnului Iliescu (fiind și un liber cugetător, în cei aproape cinci ani s-a văzut, a și mărturisit-o) îi plac palatele vechi, princiare, îi plac scutierii, batalioanele de antiteroriști, dar și minerii (cu ajutorul lor a scăpat Piața Universității de "golani"), îi plac slujbele religioase cu mulți preoți, sărbătorile mari ale anului (la care, însă, nu au voie să ia parte și regii acestei țări, și nici amintirea lor), îi plac nespus de mult vizitele peste hotare, la fel și vizitele de lucru prin țară, îi place să primească flori, să strângă mâini prietenoase, să organizeze cu fast primiri în curtea palatului din dealul Cotrocenilor, să stea la taifas cu înalți oaspeți de peste hotare, îi place, cu deosebire, să fie numit de comentatorii oficiali "șef de stat", nu președinte, funcție s-ar părea un pic inferioară, pe când conducătorul (cum vine, mai vine încă din depărtări un cântec de sirenă) dă acestui cuvânt altă rezonanță. Mai ales când este rostit de glasul totdeauna avântat al d-nei Rodica Becleanu și, bineînțeles, de glasul unor parlamentari din pentagonala stângă, naționalist-xenofobă, chiar dacă fostul versificator și actual lider al P.R.M. îi mai face din când în când stăpânului de la Cotroceni zile negre prin tot felul de invenții despre comploturi iminente sau prin năzuroase amenințări cu retragerea sprijinului dacă nu i se dă și lui măcar câteva ciosvârte din căpriorul sau zimbrul numit Putère.

DAR marea, irepresibila plăcere a omului care ne-a fost hărăzit într-un moment prielnic și neașteptat (adus de tinerii care și-au dat viața la Timișoara și București) e un fel de joc de-a Baba-Oarba sau, mai exact, un joc de cuvinte, un joc rafinat și totodată duplicitar, de diminuare a unor certitudini, de tergiversare sau eludare a unor hotărâri, de îngrădire sau ocolire a adevărului, de mistificare! Așa, de pildă, după ce a fost aprobată de parlament legea 18 din 1991 și promulgată de președinție, în vocabularul domnului Iliescu, aflat în vizite de lucru la Călărași și Vaslui, au apărut două cuvinte: "puzderii" și "paraziții"cu ecou răsunător și prelungit în lumea satelor, dar și cu efect de bumerang prin întorsătura pe care au luat-o lucrurile, prin deturnarea sensului a ceea ce trebuia să însemne această lege. Fiindcă blamând acele "puzderii" de urmași, moștenitorii de drept ai pământurilor prădate începând din 1947, blamând "paraziții" care n-au avut drept la studii superioare și uneori nici liceale, blamând "puzderiile" de băieți și fete care și-au văzut confiscate nu doar pământul și munca părinților, ci și dreptul de a-și croi un drum în viață, domnul Iliescu dădea, de fapt lumină verde cohortelor de "activiști" și "specialiști" din comune și sate să prade încă o dată, nu numai averile strânse în Ceapeuri, dar și firavul drept (aprobat cu zgârcenie - cel mult zece hectare de pământ) ce se cuvenea dezmoșteniților din anii '47-'62. Rostite la Călărași și Vaslui cele două cuvinte cu un patos mai vechi de revoluționar, agricultura a căzut din nou pradă lăcustelor roșii care se abătuseră asupra ei și în urmă cu mulți ani. Așa s-au iscat mii, zeci de mii de procese, prelungite, amânate ori încheiate de obicei nu în favoarea celor îndrituiți. Sigur, existau și cazuri când sentința judecătorilor era dreaptă. Dar cine să ia în seamă o sentință, oricât de dreaptă, într-o lume în care domnesc (aproape protejate) jaful, abuzul, legea bunului plac?

Un alt cuvânt rostit de președinte aproape cu voluptate nu are înțelesul pe care ar trebui să-l aibă într-un stat democratic sau, mă rog, într-un stat de drept, cum iarăși îi place domnului Iliescu să spună că ar fi statul român. "Opoziția", în înțelesul pe care îl dă cuvântului președintele Iliescu, nu-i nicidecum o parte pozitivă și activă a societății românești, poate cea mai activă și mai pozitivă și care cuprinde - după ultimele alegeri aproape jumătate din cetățenii cu drept de vot - ci așa cum ne-a învățat mai de mult și manualul de istorie al lui Roller, "opoziția" e o anumită parte străină de interesele țării și, în mod deosebit, de vederile și interesele domnului Iliescu, pe care plăcerea dar și furia cu care rostește acest cuvând îl fac să uite că e președintele întregii țări, nu doar al celor ce leagă și dezleagă totul în camera deputaților, în senat sau în guvern. În astfel de clipe, "opoziția" devine o mare pacoste, un dușman înverșunat, dușmanul de clasă! Opoziția e chiar domnul Coposu, omul claustrat și maltratat 17 ani în închisorile comuniste, care acum nu face altceva decât să se gândească toată ziua și uneori și noaptea cum să readucă moșierii sau cum să-și trădeze țara! Țara, patria fiind scumpe doar domnului Iliescu!

Dar în cei aproape cinci ani de când e stăpân peste acest pământ dăruit de Dumnezeu cu toate bogățiile, domnul Iliescu s-a arătat reticent și ostil mereu față de opoziție. Cu reticență, ba s-ar părea chiar cu indiferență a privit și ajutorul pe care a încercat să-l dea cunoscutul profesor și economist Anghel Rugină, propunând pentru redresarea României, ca o primă măsură, realizarea unei reforme monetare și întărirea din start a leului. Un început pragmatic și poate prea riguros, prea dur pentru unii, în nici-un caz pentru omul de rând într-un procent de aproape 85% din întreaga populație. Domnul Iliescu n-a văzut însă sensul profund al acestui ajutor. Așa cum n-a văzut ori n-a vrut să vadă mai apoi nici cum avutul țării - și de ce nu poate și conturile secrete în dolari și mărci ale predecesorului - au trecut în mâinile mijlocitorilor, a "intermediarilor" pe care s-a bazat cel mai abuziv regim comunist, adică pe mâinile tovarășilor de drum, foști activiști, satrapi în municipii și județe, foști înalți funcționari în comerț, cu precădere în comerțul extern, foști sau actuali directori în mari combinate și uzine, în I.A.S.-uri, pe marile șantiere de construcții din țară și de peste hotare, apăsați cu toții și de stelele care le-au fost puse pe umeri de fosta securitate. Astăzi *ei* sunt stâlpii de rezistență ai democrației noastre "originale", purtând însă nume onorabile de manageri și de patroni: Manageri ai societăților comerciale de stat și patroni ai unor trusturi sau firme particulare!Sunt cei peste o sută de miliardari și o mie de milionari. Miliardarul cu ponderea cea mai mare în economie fiind *Statul*. Statul latifundiar și cvasisocialist cu toate uriașele suferințe și încurcături pe care le produce (blocaje financiare dar și morale) și va continua să le producă atâta timp cât nu va reface proprietatea particulară și nu se va retrage din economia de piață pe care nu o înțelege și nici nu prea vrea să o accepte.

ÎNSĂ cel mai greu de priceput e alt cuvânt folosit cu zâmbet calin de președinte, cu ajutorul căruia a încercat, de fapt, să ne facă să închidem ochii, să ne adoarmă ca pe copii. Este cuvântul "înțelept" care pentru domnul Iliescu are alt înțeles. Cu totul altul! *A fi înțelept* pentru domnia sa înseamnă a ignora, a nu pricepe, a nu crâcni, a nu face nici cea mai vagă referire la pactul secret și uzurpator Ribbentrop-Molotov din 1939, datorită căruia au fost smulse din trupul țării Basarabia, Bucovina și cele șapte comune din ținutul Herței. Mai mult, a fi înțelept înseamnă a face jocul prezidentului Mircea Snegur, a-i accepta pretenția că Basarabia nu-i Basarabia, ci, așa cum a vrut tătucul Stalin, e o altă țară, cu un popor diferit de poporul român, cu o altă limbă, cu o altă religie, ca să nu mai vorbim de port, de cântece, de obiceiuri. *A fi înțelept* înseamnă totodată a te purta ca atare, a-i sări în ajutor "prietenului" Snegur și a recunoaște primul independența țărișoarei din stânga Prutului, pecetluind poate pentru totdeauna pierderea Basarabiei. Pentru că dorința de a domni a lui Mircea Snegur - chiar și peste o ficțiune - este tot atât de mare ca și aceea a domnului Iliescu de a fi președinte peste o ficțiune, numită tot mai des și mai apăsat, democrație. Iar a pretinde că "vechile structuri" (cuvinte folosite de-obicei când se află în țară reprezentanți ai Fondului Monetar Internațional) au fost înlăturate pare mai degrabă o glumă. Probabil că rostind aceste cuvinte, domnul Iliescu se gândește la structurile statului distruse după abdicarea regelui Mihai, sau după marele, uriașul furt căruia i s-a spus naționalizare și nu la structurile administrative și economice apărute în cei peste 40 de ani de tiranie Dejistă și Ceaușistă, rămase după '89 neclintite ori cu mici, cosmetice schimbări mai mult în titulatură: *Agromec*, *Romcereal*, *Sncfr*, *Radet*, *Renel*, *Rtvr* sau "puzderia" de Societăți comerciale (cu capital de stat) cum ar fi fostele I.A.S.-uri, fabricile de blănuri, de stofe, de hârtie, de porțelanuri, de mobilă, de pâine, de lapte și brânzeturi toate cu denumiri noi, sofisticate, dar cu năravuri vechi, comuniste.

Costache Anton

-continuare în pag. 6-

MIC DICTIONAR

de Mihai Zamfir

AMBASADOR. Ce este un Ambasador? Cel mai înalt apărător al intereselor naționale în altă țară. Prin ce mijloace le apără? Asta e altă poveste.

În seara de Sfîntul Neculai, fostul Ambasador al Olandei în România s-a întîlnit cu studenții Facultății de Litere într-un colocviu animat și autobiografic. Coen Stork - pentru că de el e vorba - reprezintă deja o figură istorică a Bucureștilor: Ambasador al Țărilor de Jos în ultimii ani ai cosmarului (și-a prezentat lui Ceaușescu scrisorile de acreditare în ianuarie 1988), el devine rapid celebru prin contactele sale cu românii disidenți, prin modul deschis în care înfrunta regimul, prin prezența sa - în noaptea de 21 decembrie 1989 - în rîndurile mulțimii de la Intercontinental, prin strigătul "Tirania a căzut!" adresat la 22 decembrie lui Mircea Dinescu și, prin Televiziune, întregii țări. Tot atîtea gesturi inimaginabile la un Ambasador, dar pentru care românii îi poartă recunoștință veșnică: cartea ce i-a fost consacrată se cheamă *Cel mai iubit dintre Ambasadori*.

Foarte puțini știu însă că domnul Coen Stork a fost dintotdeauna "oaia neagră" a Ministerului de Externe din țara sa. De ce? Simplu! Diplomat în Republica Sud-Africană a anilor '60, el ia apărarea negrilor și a lui Nelson Mandela; diplomat în Spania, se ilustrează prin atitudine antifranchistă; diplomat în Cuba - prin atitudine anti-americană. Se simte prin definiție obligat să ia partea celui mai slab în luptă cu cel puternic. Și își atrage astfel periodic fulgerele autorităților de la Haga, speriate de acest diplomat zăpăcit, care calcă în strâchini. Pînă cînd într-o zi, însuși Patronul (Ministrul de Externe), excedat, îl cheamă pe Coen Stork în cabinetul său pentru a-i ține următoarea lecție:

"-Știi dumneata care e cea dintîi obligație a unui Ambasador olandez? Să servească interesele Olandei. Și care e cea de a doua? Să servească interesele Olandei. Dar a treia? Să servească interesele Olandei. Ai înțeles? Punct."

(În viziunea Excelenței Sale, interesele umanității cădeau pe planul trei, iar cele ale poporului în mijlocul căruia te aflai temporar - pe planul zece).

Și pentru a-l pedepsi pe non-conformist în modul cel mai pervers, Ministrul îl numește Ambasador în România lui Ceaușescu. Așa, ca să-i iasă stîngismul pe nas!

Numai că apărătorul negrilor din RSA, consecvent crezului său, și-a dat repede seama unde nimerise: cel mai stîngist dintre diplomații olandezi în funcție devine - în România sfîrșitului ceaușit de domnie - cel mai anticomunist Ambasador occidental la București și cel mai activ; în numai cinci ani de prezență, el a lăsat o urmă de neșters, demonstrînd că poți fi, concomitent, Ambasador și om normal.

Să recitim lecția Ministrului olandez de Externe ("Știi dumneata care e cea dintîi obligație a unui Ambasador...") și să rămînem consternați de mediocritatea Miniștrilor de pretutindeni. Pentru că, dintre zecile de Ambasadori ai Olandei care s-au perindat la București din 1860 pînă astăzi, tare mie- teamă că istoria îl va reține doar pe Coen Stork, pe Ambasadorul atipic, cu bărbuță, bicicletă și nesfîrșită căldură în priviri, afundîndu-i pe toți ceilalți în negura uitării. Mulți ani de acum încolo, pentru români, Olanda va avea chipul lui Coen Stork.

Pe cine a servit de fapt Coen Stork apărîndu-i pe disidenții români? A servit Olanda, adică propria-i patrie, mai eficace decît toate cele cîteva zeci de nume perindate timp de un secol și ceva, dar de care nimeni nu-și va mai aduce aminte. El a servit, poate, nu tocmai Olanda din 1988 ori 1989, dar, fără îndoială, Olanda veșnică.

■

Scrisoare deschisă Președintelui României, Parlamentului și Primului Ministru

MEMBRII organizației *Întîlnirea Teatrului European* (*I.E.T.M.*) doresc să vă atragă atenția asupra unei situații neliniștitoare care se petrece în România, cinci ani după căderea zidului Berlinului. Această situație constă în revenirea unora din practicile cele mai inacceptabile ale epocii totalitare.

I.E.T.M., organizația internațională cea mai cuprinzătoare și mai activă din lume pentru artele scenei contemporane, există de 14 ani și se compune din 300 de filiale din 37 de țări. Deși este o organizație independentă, I.E.T.M. colaborează cu instituții guvernamentale europene, cu Uniunea Europeană și Consiliul Europei.

După decembrie 1989, teatrul românesc a reușit, într-o manieră excepțională, să ofere lumii o imagine pozitivă a țării dv. Această nouă imagine culturală este acum amenințată de anumite tendințe centralizatoare ale Ministerului Culturii din România. Ca dovezi, iată cîteva decizii recente:

- demiterea sau demisia forțată a unor directori de teatru precum Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Alexandru Dabija, Vlad Rădescu, Victor Ioan Frunză și alții
- publicarea unor legi și decrete care transferă bugetele artistice locale ale municipalităților la Ministerul Culturii
- o legislație care pune sub controlul Ministerului Culturii instituțiile și infrastructurile culturale
- excluderea asociațiilor profesionale de la orice participare la dezbaterile culturale de interes național
- pierderea treptată a autonomiei instituțiilor culturale din țară
- voința Ministerului Culturii de a controla relațiile internaționale ale teatrelor românești.

În acest moment, în care dv. vă afirmați cu multă ardoare dorința de a răspunde criteriilor de aderare la Uniunea Europeană, protestăm contra unui proces care face din România prima țară din Europa Centrală pe cale să reintroducă în arte controlul statului. Asemenea metode retrograde trebuie combătute cu toată vigoarea.

Membrii I.E.T.M. lucrează pentru Europa de mîine, susținînd în mod activ principiile democrației, libertatea de mișcare și dreptul de expresie culturală liber consimțită. Arta este problema artiștilor, nu a Statului.

Credem că rolul statului se limitează la susținerea proceselor de creație și a instituțiilor culturale inițiate de către cetățenii săi. Dar îi refuzăm cenzura și voința de control. Noi, membri ai I.E.T.M., ne exprimăm neliniștea față de practicile actuale ale Ministerului Culturii din România care furnizează un exemplu negativ Europei.

În numele membrilor noștri, care provin din 37 de țări, vă solicităm să considerați apelul nostru drept unul de extremă urgență. În semn de solidaritate cu colegii noștri români, vă rugăm să interveniți în scopul redării libertății esențiale de acțiune artiștilor și instituțiilor culturale din țara dv.

(Urmează o listă de peste 200 de semnături)

Convorbire cu dl. Járai István

ZILELE trecute am avut ocazia să stăm de vorbă cu domnul Járai István, directorul *Centrului Cultural* al Republicii Ungaria din București, căruia i-a fost decernat de curând din partea Uniunii Artiștilor Plastici din România premiul *Prieten al artelor plastice*. Din discuția purtată cu domnia sa am reținut câteva idei:

- Este necesar, a afirmat domnul Járai István, ca relațiile culturale dintre România și Ungaria să fie abordate într-un cadru mai larg, în strânsă interdependență cu valorile culturale și creștine europene, acestea putând fi privite, într-o expresie metaforică, ca un lanț și nu ca verigi separate. Relațiile au la bază un limbaj comun, iar interfața ramurii occidentale a creștinismului cu cea orientală creează un cadru propice unei colaborări rodnice. Intensificarea raporturilor culturale se poate realiza numai printr-o mișcare firească a oamenilor de cultură peste granițe, prin intensificarea contactelor interpersonale.

Domnul Járai István a menționat, privitor la activitățile din viitorul apropiat ale *Centrului Cultural* al Republicii Ungaria din București, întărirea relațiilor oamenilor de cultură din România și Ungaria, în special în domeniul artei plastice și al muzicii. (**Mihai Grecu**)

Un joc al visului

DE CURÎND am ascultat o nouă premieră a stagiunii teatrului radiofonic, difuzată pe programul *România-Tineret: Un joc al visului* de Strindberg, text tradus de Maria și Petre Banuș și de Valeriu Munteanu, adaptat pentru radio de Doina Papp. Piesa lui Strindberg dezvoltă o atmosferă onirică, o construcție polifonică și alegorică, ușor desuetă, în care realitatea este proiectată în vis și visul în realitate. Folosind vechiul motiv al călătoriei în vis, piesa are la bază o temă inițiatică. Mi-aș fi imaginat-o mai curînd ca un punct de pornire pentru un film, decît ca un spectacol radiofonic. Ochiul ar fi fost cu siguranță mai impresionat de imaginile onirice, decît a fost urechea de discursurile personajelor alegorice. Probabil că impresia de desuetudine a provenit și din această discursivitate alegorică, predominantă în spectacolul lui Mihai Lungeanu. Dintre "voci" le-am reținut pe cele ale actorilor Florin Anton și Dan Condurache. Prețioasă, sufocantă pe alocuri, încărcînd fără motiv spectacolul a fost regia muzicală semnată de Simona Tudor. (**M.C.**)

Abetsedar armănescu

LA SFÎRȘITUL lunii noiembrie, în Constanța a avut loc un important eveniment cultural - începutul editării primului *Abetsedar armănescu*. Abecedarul, conceput de poetul macedonean *Dina Cuvata* și finanțat de firma *San Marina*, este destinat comunităților de aromâni din România, Albania, Macedonia și Grecia. Prin acest abecedar se urmărește cultivarea limbii și creației aromâne în Peninsula Balcanică (**M.D.**)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Sînziana Pop, Dorin Tudoran-1976. (Fotografie de Ion Cucu)

"Țărmul Mării"

MIERCURI, 16 noiembrie, la galeria Orizont, în prezența criticului de artă *Constantin Prut*, a fost deschisă expoziția de pictură a doamnei *Rodica Anca Marinescu*. Sînt expuse 50 de lucrări în ulei și pastel, avînd ca teme: *Căpițele de fîn, Rodul Grădinii - Ofranda, Țărmul Mării*. Cineva afirma odată că "un tablou trăiește prin *cel care îl vede*". Poate la acest lucru s-a gîndit și artista cînd după vernisaj a mărturisit că "numai la țărmul mării, pe muchia mișcătoare dintre nisip și ape - trăiesc și simt cum pulsează și se zămislește un echilibru mereu pierdut și mereu recuperat"...

Expoziție de artă comparată

PE 21 noiembrie, la Muzeul Național de Artă s-a deschis o amplă expoziție de artă comparată intitulată sugestiv *Tema*. Clasicii români Andreescu, Grigorescu, Luchian, Tonitza, Petrașcu, Pallady, Ciucurencu, Baba, Ghiață sînt puși în paralel cu Bonnard, Cézanne, Utrillo și cu mai tinerii români Georgeta Năpăruș, Vasile Gorduz, Adriana Nicodim, Marian Zidaru și Zoe Pop. Punctul de atracție al expoziției îl constituie celebrele statuete *Cumințenia pământului, Prometeu* și *Rugăciune* de Constantin Brâncuși.

CALENDAR

1.XII.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiș* (m. 1963)
1.XII.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m.1961)
1.XII.1911 - s-a născut *Ieronim Șerbu* (m. 1972)
1.XII.1914 - s-a născut *Ștefan I. Crudu* (m.1984)
1.XII.1918 - s-a născut *Ludmila Ghițescu*
1.XII.1928 - s-a născut *Nicolae Pop*
1.XII.1934 - s-a născut *Florența Albu*
1.XII.1934 - s-a născut *Platon Pardău*
1.XII.1934 - s-a născut *Ștefan Radof*
1.XII.1942 - s-a născut *Ion Șeitan*
1.XII.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.XII.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m.1981)
2.XII.1901 - a apărut primul număr al revistei *"Sămănătorul"*
2.XII.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.XII.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu*
2.XII.1935 - s-a născut *Nicolae Labiș* (m.1956)

3.XII.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru*
3.XII.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.XII.1950 - s-a născut *Ion Anton*
3.XII.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.XII.1991 - a murit *Petre Țuțea* (n. 1902)

4.XII.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.XII.1883 - s-a născut *Tompa László* (m.1964)
4.XII.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.XII.1910 - s-a născut *George Togan*
4.XII.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna*
4.XII.1921 - s-a născut *Alex.I. Amzulescu*
4.XII.1921 - s-a născut *Nicolae Ștefănescu* (m.1977)
4.XII.1942 - a murit *Artur Enășescu* (n.1889)
4.XII.1949 - s-a născut *Mihai Ștefan*
4.XII.1966 - a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
4.XII.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)

5.XII.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
5.XII.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m.1981)
5.XII.1927 - s-a născut *Ion Osadcenco*
5.XII.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
5.XII.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.XII.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.XII.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n.1926)

6.XII.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.XII.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
6.XII.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.XII.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan*
6.XII.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m.1975)
6.XII.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n.1902)
6.XII.1971 - a murit *I.M. Rașcu* (n.1890)
6.XII.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n.1919)
6.XII.1985 - a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)

7.XII.1909 - s-a născut *Alexandru Talex*
7.XII.1927 - s-a născut *Fodor Sándor*
7.XII.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m.1985)
7.XII.1937 - s-a născut *N. Grigore-Mărășanu*
7.XII.1951 - s-a născut *Ion Vieru*
7.XII.1976 - a murit *Gheorghe Iacob* (n. 1927)

8.XII.1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m.1955)
8.XII.1907 - s-a născut *Toth Kálman*
8.XII.1928 - s-a născut *Toma George Maioreescu*
8.XII.1976 - a murit *George Sidorovici* (n. 1920)
8.XII.1991 - a murit *Jiva Popovici* (n. 1934)

9.XII.1924 - s-a născut *Mircea Seche*
9.XII.1934 - a murit *Gheorghe Boldea* (n. 1905)
9.XII.1941 - s-a născut *Mircea Vaida*
9.XII.1972 - a murit *Ieronim Șerbu* (n. 1911)

10.XII.1927 - s-a născut *Mircea Novac*
10.XII.1934 - s-a născut *Ion-Bujor Pădureanu*
10.XII.1966 - a murit *Ion Chinezu* (n. 1894)

11.XII.1902 - s-a născut *Nicolae H. Dimitriu* (m.1980)
11.XII.1902 - s-a născut *Dan Simionescu* (m.1993)
11.XII.1916 - s-a născut *Gellert Sandor*
11.XII.1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă*

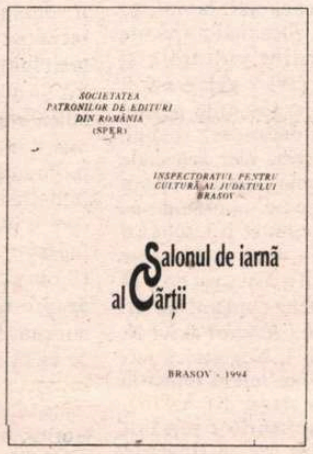
12.XII.1905 - s-a născut *Virgil Huzum* (m. 1992)
12.XII.1914 - s-a născut *Pauline Schneider*
12.XII.1929 - s-a născut *Marin Bucur*
12.XII.1939 - s-a născut *Tudor Octavian*
12.XII.1943 - s-a născut *Dorel Sibii*
12.XII.1962 - a murit *Felix Aderca* (n.1891)

Povestiri hasidice

LA Editura Cartea Românească şi Societatea Euromedia a avut loc un important eveniment cultural, lansarea volumului *Povestiri hasidice* de H.Bloch. Este întîia traducere în limba română realizată cu măiestrie de doctorul Carol Litman - autor şi al unui cuvînt explicativ. Studiul introductiv este semnat de Ov. S. Crohmălniceanu. Tălmăcirea în limba română este importantă atît pentru cultura religiilor cît şi pentru cultura românească. Au prezentat noua apariţie: Mircea Nedelciu, Magdalena Bedrosian, acad. Nicolae Cajal, Andrei Pleşu şi Cezar Baltag relevînd rolul hasidismului, caracterizat prin originalitate şi imaginaţie, naivitate şi avînt mistic, înţelepciune concentrată şi pitoresc local, influenţînd de-a lungul timpului scriitori, plasticieni, oameni de cultură în general. ■

Salonul de iarnă al cărţii

BRAŞOVUL a găzduit şi în acest decembrie *Salonul de iarnă al cărţii*, organizat de Societatea Patronilor de Edituri din România (SPER) cu sprijinul Inspectoratului judeţean pentru cultură. Festivitatea de inaugurare a avut loc la Teatrul dramatic "Sică Alexandrescu" în ale cărui foaiere au fost amenajate standurile expoziţiei de carte. Tot în cadrul Salonului a avut loc, la Liceul Andrei Şaguna, o Conferinţă ASPRO cu tema: *Premise la o discuţie despre ideea de direcţie în literatura română*. Lansări de cărţi la standurile expoziţiei, simpozioane, vizitarea de către participanţi a Poienii Braşov au completat programul acestui Salon de carte la care au participat atît edituri de stat cît şi particulare. ■



Sorin Titel în memoria Timişoarei

O PLACĂ memorială pe clădirea în care Sorin Titel a locuit între 1964 şi 1971 şi numele său dat unei străzi perpetuează, la Timişoara, amintirea acestui scriitor legat prin atîtea fire spirituale de marele oraş vestic. Apropiata împlinire a 10 ani de la moartea sa a prilejuit, tot la Timişoara, în ziua de 9 decembrie a.c., o manifestare comemorativă. Dimineaţa la Asociaţia scriitorilor şi după-amiază la Biblioteca judeţeană s-au purtat discuţii despre opera lui Sorin Titel şi au fost evocate momente din viaţa sa. A avut loc vernisajul unei expoziţii memorial-documentare. Au participat, din Bucureşti şi din Timişoara: Maya Belciu, Eugen Bunaru, Livius Ciocârlie, Iosif Cheie-Pantea, Gabriel Dimisianu, regizorul Stere Gulea, dr. Mircea Lăzărescu, Mircea Mihăieş, artistul plastic Ciprian Radovan, Marcel Turcu, Cornel Ungureanu, Horia Vasilescu, Daniel Vighi, precum şi Ligia Titel-Brînzănescu şi Bazil Brînzănescu, sora şi cumnatul scriitorul. (G.D.)

Euromarionete '94

PE LÎNGĂ multe alte ambiţii profesionale pe care le are regizorul Ion Mânzatu, directorul *Teatrului de Marionete* din Arad a fost şi rămîne cea legată direct de teatrul de păpuşi şi marionete. De aici s-a născut la fel de ambiţiosul festival internaţional *EUROMARIONETE '94*, un festival în care invitaţii - participanţi participă direct, timp de şase zile (1-6 decembrie) la sărbătoarea teatrală, renunţîndu-se la obiceiul vizitelor scurte, adică venit, jucat, plecat. Astfel trupele pot vedea toate spectacolele, pot lua contact direct cu mişcările din teatrul de păpuşi, pot compara şi evalua, avînd la bază criteriile valorice impuse sau dorite de festival. În şase zile s-au jucat 18 spectacole româneşti şi străine, spectacole de referinţă pentru teatrul de păpuşi şi pentru toate deschiderile lui. (M.C.)

13.XII.1693 - a murit mitropolitul *Dosoftei* (n.1624)
13.XII.1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m.1987)
13.XII.1901 - s-a născut *Alexandru Bilciurescu*
13.XII.1907 - s-a născut *Grigore Băjenaru*
13.XII.1983 - a murit *Nichita Stănescu* (n.1933)

14.XII.1910 - s-a născut *Gaby Michailescu*
14.XII.1932 - s-a născut *Dumitru Solomon*
14.XII.1941 - s-a născut *Iulian Neacşu*
14.XII.1942 - a murit *Barbu Marian* (n.1876)
14.XII.1946 - a murit *I. Al. Brătescu Voineşti* (n.1868)
14.XII.1986 - a murit *Constantin Chioralia (n. 1902)*

15.XII.1884 - s-a născut *G. T. Niculescu-Vorone* (m.1984)
15.XII.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m.1991)
15.XII.1887 - s-a născut *A.de Hertz* (m.1936)
15.XII.1921 - s-a născut *Nicolae Barbu* (m.1985)
15.XII.1924 - s-a născut *Papp Ferenc*
15.XII.1933 - s-a născut *Dan Rebreanu*
15.XII.1963 - a murit *Leca Morariu* (n.1888)
15:XII.1980 - a murit *Ion Maxim* (n.1929)
15.XII.1993 - a murit *Aurel Martin* (n. 1926)

16.XII.1881 - s-a născut *Ion Al.Vasilescu-Voljean* (m.1960)
16.XII.1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m.1982)
16.XII.1952 - s-a născut *Rolf Bossert*
16.XII.1962 - a murit *Cezar Drăgoi* (n.1925)
16.XII.1967 - a murit *Alexandru Hodoş* (n.1893)
16.XII.1989 - a murit *Franz Liebhardt* (n.1899)
16.XII.1993 - a murit *Ovidiu Constantinescu* (n. 1914)

17.XII.1905 - s-a născut *Dionisie Pippidi* (m. 1993)
17.XII.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.XII.1933 - s-a născut *Eugenia David*
17.XII.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
17.XII.1941 - s-a născut *Liviu Petrescu*
17.XII.1947 - s-a născut *Vasile Romanciuc*

18.XII.1903 - s-a născut *Ilarie Voronca* (m.1946)
18.XII.1928 - s-a născut *Victor Bârlădeanu*
18.XII.1929 - s-a născut *Dionisie Şincan*
18.XII.1977 - a murit *Teodor Scarlat* (n.1907)
18.XII.1985 - a murit *Liviu Rusu* (n.1901)

19.XII.1920 - s-a născut *Neculai Chirica*
19.XII.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m.1975)
19.XII.1925 - a apărut, la Bucureşti, revista *Cetatea literară*, condusă de Camil Petrescu

20.XII.1861 - s-a născut *Constantin Mille* (m.1927)
20.XII.1921 - s-a născut *Israil Bercovici* (m.1988)
20.XII.1929 - s-a născut *Al.Căprariu* (m.1988)
20.XII.1935 - s-a născut *Daniel Drăgan*
20.XII.1943 - s-a născut *Magda Ursache*

21.XII.1865 - s-a născut *G.Bogdan Duică* (m.1934)
21.XII.1904 - s-a născut *Constantin Apostol*
21.XII.1913 - s-a născut *Nicolae Costenco* (m.1993)
21.XII.1915 - s-a născut *Ada Orleanu*
21.XII.1933 - s-a născut *Dan Zamfirescu*
21.XII.1936 - s-a născut *Iuliu Cârchelan*
21.XII.1960 - s-a născut *Lorina Bălteanu*
21.XII.1966 - a murit *Valeriu Ciobanu* (n.1917)

22.XII.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m.1991)
22.XII.1918 - s-a născut *Valentin Raus*
22.XII.1928 - a murit *Ioan Nădejde* (n.1854)
22.XII.1944 - s-a născut *Dan Mutaşcu*
22.XII.1956 - a murit *Nicolae Labiş* (n.1935)
22.XII.1985 - a murit *Constantin Ioncică* (n.1936)

23.XII.1924 - s-a născut *Ion Trandafir*
23.XII.1930 - a murit *Constantin Z. Buzdugan* (n.1870)

24.XII.1872 - a murit *Radu Ionescu* (n.1834)
24.XII.1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m.1985)
24.XII.1933 - s-a născut *Ion Ţugui*
24.XII.1934 - s-a născut *Ştefan Melnic*
24.XII.1941 - s-a născut *Gheorghe Vodă*
24.XII.1979 - a murit *Ion Bălan* (n.1909)

25.XII.1901 - s-a născut *Ion Stoia Udrea* (m.1977)
25.XII.1919 - s-a născut *Horia Deleanu*
25.XII.1927 - s-a născut *Mihai Stoian*

26.XII.1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m.1972)
26.XII.1920 - s-a născut *Felix Milorad*
26.XII.1943 - a murit *Gh.Proca* (n.1867)
26.XII.1962 - a murit *Radu Stanca* (n.1920)

27.XII.1897 - s-a născut *Tudor Vianu* (m.1964)
27.XII.1906 - s-a născut *Emil Giurgiuca* (m.1992)
27.XII.1911 - s-a născut *Ion Schintee*
27.XII.1926 - s-a născut *Nicolai Savostin*
27.XII.1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n.1899)

28.XII.1917 - s-a născut *Ştefan Stătescu*
28.XII.1920 - s-a născut *Nagy Olga*
28.XII.1941 - s-a născut *Ioana Em.Petrescu* (m.1990)
28.XII.1942 - s-a născut *Valentina Buzilă*

29.XII.1873 -s-a născut *Ovid Densusianu* (m.1938)
29.XII.1876 - s-a născut *Lia Hârsu* (m.1964)
29.XII.1894 - s-a născut *Emilian I.Constantinescu* (m.1977)
29.XII.1907 - s-a născut *Petre Iosif* (m.1978)
29.XII.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu*
29.XII.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m.1985)
29.XII.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n.1887)

30.XII.1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m.1884)
30.XII.1892 - s-a născut *George Magheru* (m.1952)
30.XII.1894 - s-a născut *Al.Marcu* (m.1955)
30.XII.1924 - s-a născut *Traian Bălăceanu*
30.XII.1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n.1893)

31.XII.1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m.1932)
31.XII.1889 - a murit *Ion Creangă* (n.1939)
31.XII.1919 - s-a născut *Jean Grosu*
31.XII.1953 - a murit *Margărita Miller Verghy* (n.1865)
31.XII.1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n.1874)
31.XII.1980 - a murit *Ana Mâşlea-Chirilă* (n.1936)

Marcel Mihalaş, poet şi eseist

15.VIII.1937 - 13.XII.1987

ÎI DATORĂM lui Valeriu Cristea strîngerea laolaltă a celor mai semnificative scrieri ale lui Marcel Mihalaş, din domeniul poeziei şi eseisticii, în volumul intitulat *Întoarcerea la cuvinte*, apărut la Cartea Românească în 1990. Această ediţie, impecabil alcătuită, îl apără de uitare pe atît de discretul şi de puţin productivul poet şi eseist, la al cărui singur volum apărut în timpul vieţii (*Nume*, 1967) este greu de ajuns, ca şi, de altfel, la eseistica şi critica sa, rămasă ascunsă, pînă la ediţia lui Valeriu Cristea, în paginile revistelor, îndeosebi ale *României literare*. Acum cititorul are sub priviri aproape toată producţia poetică a lui Marcel Mihalaş, pentru că volumului antum *Nume* i se adaugă volumul postum *Între nume şi lucruri*, precum şi o parte din producţia lui eseistică, din care editorul a considerat demne să figureze în sumar unsprezece titluri. Dintre acestea, într-adevăr, se impune atenţiei, nu doar prin întindere, studiul consacrat jurnalului ca specie literară ("cazul românesc"). Asupra lui vom reveni.

Marcel Mihalaş ilustrează, şi în poezie şi în eseu, categoria autorilor laconici, cu elaboraţie dacă nu dificilă în orice caz foarte filtrată, nelăsînd să ajungă în pagina destinată tiparului decît ceea ce ei consideră că este expresia "definitivă" a mesajului lor artistic şi intelectual. Autori ca Mihalaş cred în perfecţiune sau, oricum sînt munciţi, chinuiţi de mirajul atingerii ei, dispuşi mai degrabă să nu se exprime decît să se exprime "imperfect", impropriu, un adevărat "sacrilegiu". Astfel interpretez eu poezia *Incantaţie*, cu mereu invocatul vers "nu vreau să las urme, nu vreau să las", care, mai mult decît o clamare a umilităţii (a umilinţei filosofice), mie îmi pare să exprime refuzul de a "răni"visul de perfecţiune, de a-l macula prin exprimare trudnică, împiedicată în "amănunte". Iată: "Nu vreau să las urme, nu vreau să las./E-un sacrilegiu fiecare pas./Fiecare urmă care-o fac pe mal/e-o rană în esenţial/Ah! mii de tăieturi mărunte!/Tot amănunte, numai amănunte." În aceeaşi serie de semnificaţii putem aşeza şi poezia *Întoarcerea soldaţilor*, cu memorabila viziune a dării înapoi a filmului vieţii, înapoi către clipa originară, comportînd sugestia refacerii şi redefinirii, a rescrierii ameliorate a existenţei. Ispitit, fascinat de perfecţiune, poetul admite totuşi că aceasta rămîne un proiect ideal, o aspiraţie spre absolut a spiritului, şi că, acţionaţi de omeneştile patimi, marcaţi de "cicatricile iubirii", "nu putem căpăta luciu calm de statuie": "Nu putem căpăta luciu calm de statuie -/Sub veşminte, în carne, iată, coboară şi suie,/ Printre nervi, printre vine se ascund, se ivesc/ Cicatricile iubirii - tatuajul nostru firesc". Adîncirea în somn este resimţită de poet ca o soluţie benefică, evocată în reprezentări ce îl aşază pe Mihalaş în marea linie a liricilor noştri care au cultivat acest motiv poetic, de la Eminescu încoace:"Cînd hainele-oboselii le dezbrac/ Îmi pare somnu-n care mă scufund/Culcuşul răcoros al unui lac,/Cu rotitoare ape, fără fund//Plutesc deasupra nuferi albi, de nea,/Încolăcind în lujeri fiinţa mea/Şi peşti lunateci lunecînd tăcut/Trec pe sub pleoapa mea înspre trecut,/După fărîmiturile de stele/Ce de pe cer coboară-n apă, grele//Va lumina fiinţa mea, va lumina/ Adîncu-acestei linişti, ca o stea/ Ce-n apă virtual şi-a împietrit/trupul cel viu, incandescent, fluid".

De o stranie originalitate sînt poeziile gnomice din volumul postum *Între nume şi lucruri*. Intenţia dintîi a autorului de a compune pentru editura Ion Creangă un şir de poezii-definiţii, referitoare la componente ale universului domestic şi la habitudinile copilăriei, a fost pe parcurs "trădată" prin imprimarea unor sensuri şi a unei simbolistici care transcend temele enunţate în titluri. Jucăuşele poeme (ca ton) despre minge, cerc, solniţă, dulap, masă, pat etc. devin meditaţii morale şi dobîndesc, cum observa şi Valeriu Cristea o "dimensiune filosofică". *Cercul*: "Jocul cu cercul nu-i atît de uşor/ Pe cît ne pare nouă, adesea, tuturor// El se roteşte ca roata, ca soarele/ De nu ne mai ţin nici mintea, nici picioarele/.../Jocul cu cercul e jocul cel mare:/ E-ncercuire şi-ncercare". *Solniţa*: "Solniţa-i un fost vapor/ Scufundat de mult în mare./Scos apoi încetişor,/Mii de ani, cu greu, de soare//Oameni, cai, lei în neştire,/Au trăit pe punte-odată./Ne-au lăsat în amintire/ Numai sarea lor curată". *Masa şi patul*: "Lampa pîlpîie blînd/Se desface-o lumină./Faţa noastră, pe rînd/Către masă se-nclină//Şi apoi, liniştiţi./Ne-ndreptăm la culcare.../ Nu vom fi biruiţi/Deşteptarea ni-i mare//Între masă şi pat,/Între somn şi trezie./Se păstrează curat/ Parc-un timp de vecie". Aceste deschideri spre reflecţia ontologică fac legătura cu poemele afişat filosofice din ultimul ciclu (*Nume, II*) cum ar fi: *Hölderlin, Norwid, Hegel, Herder, Descartes*.

ESEISTICA lui Marcel Mihalaş, clară, densă, exactă în orice formulare îşi urmăreşte cu eficienţă mobilurile pe care şi le-a fixat, procedînd în acelaşi spirit al laconismului de care am amintit înainte. Fiind astfel nu e totuşi aridă şi chiar o pură reconstituire istorico-literară, cum este aceea a misiunii diplomatice a lui Vasile Alecsandri, e susţinută de tensiuni ideatice care imprimă textului o caracteristică însufleţire. Fără a pierde vreun moment din vedere tema centrală, eseistul recurge des la comparaţii şi asocieri care mărturisesc temeinica sa cultură umanistă. În tot ce susţine nu-i simţi nicicînd vreo ezitare şi chiar uneori stilul său pare sentenţios, deşi această impresie vine din faptul că el îşi domină în chip desăvîrşit subiectul. Scriind despre Herder, despre o nuvelă a lui Dostoievski, despre concepţia lui Cehov, despre un roman al lui Trifonov, despre structura muzicală a prozei lui Sorin Titel, dar şi despre o antologie poloneză din lirica lui Eminescu (ştia şi poloneza, altfel n-ar fi scris!) dă oriunde sentimentul că a cercetat tot ce se putea cerceta în legătură cu aceste subiecte, a căror diversitate poate deconcerta. Viziunea lui era însă unitară, punctul de perspectivă acelaşi.

În studiul despre jurnal, redactat în 1986 are premoniţia, am putea spune, de a cădea pe o temă care interesează azi, la noi, pe toată lumea. Mulţimea jurnalelor apărute după 1989, a memoriilor culturale şi politice, a mărturisirilor despre gulag, i-ar fi oferit lui Mihalaş noi argumente pentru susţinerea ideilor ce-i structurează studiul. Fără a-i modifica însă aceste idei, schemele de clasificare propuse acolo. Tot ce a apărut nou "intră" în acele scheme, rămînîndu-ne însă regretul de a nu şti cum ar fi reacţionat Mihalaş faţă de materia unor mari opere memorialistice de care nu a mai avut cum să ia cunoştinţă. Printre altele: jurnalul lui M. R. Paraschivescu, *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt, memoriile lui I. Negoiţescu jurnalul lui Mircea Zaciu (se referă totuşi la *Teritoriile* acestuia, cartea din 1976). Străbătînd jurnalele scriitorilor români, vechi şi noi, M. Mihalaş are sentimentul unor posibile redefiniri ale locului acestora, cum ar fi de pildă în cazul lui Gala Galaction, crezut, pînă la lectura jurnalului, un "scriitor de rîndul doi, cel din spate, al raftului bibliotecii" iar acum apărîndu-i ca "o mare personalitate a culturii române". O pagină admirabilă, conţinînd şi cîteva elemente de autoportret moral, este aceea în care M.Mihalaş discută raportul dintre orgoliu şi psihologia autorilor de jurnale, în aprecierea cărora mărturiseşte că a trebuit să-şi înfrîngă cîteva prejudecăţi.

AM EVOCAT altă dată momentul venirii lui Marcel Mihalaş, în 1965, în redacţia *Gazetei literare*, angajat de Tiberiu Utan cam împotriva voinţei noastre, a grupului tinerilor redactori de atunci, suspicioşi faţă de cineva care ni se propunea de "sus" şi despre care mai aflasem, pe deasupra, că nu era de formaţie filolog, ca noi, ci inginer chimist. Utan a căutat să ne convingă, în convorbiri cu fiecare, că protejatul său, descoperit... la spital, unde avuseseră paturile învecinate, este un tînăr de valoare, un om deosebit, un om rar pe care cu siguranţă, ne spunea Utan întărind nota patetică, îl vom îndrăgi. Aşa a fost, fiindcă repede am recunoscut în noul redactor valoarea intelectualului şi noblеţea omului, a omului sociabil şi afectuos, cum era în anii tinereţii, adică atunci cînd boala nu-i modificase, ca mai tîrziu, felul de a fi. Luciditate, precizie în formulări, logică perfectă în argumentare, informaţie mereu la zi, acestea erau trăsături care îl impuseseră în ochii noştri nu doar ca redactor de o competenţă imbatabilă, dar şi ca om cu păreri totdeauna de luat în seamă despre ce se întîmpla cu noi şi cu lumea noastră. Mergeam în biroul lui şi mă rugam de el să comenteze nu ştiu ce întîmplare de răsunet, să analizeze cutare eveniment din viaţa internaţională, o luare de atitudine a lui Gorbaciov, să zicem, sau debarcarea americanilor în Grenada, după cum îmi amintesc, şi o făceam nu atît pentru a afla de la el "adevărul" în legătură cu astfel de lucruri, cît pentru plăcerea, pentru bucuria de a-l putea urmări cum face conexiuni logice, cum apasă pe cele mai potrivite aspecte, cum îndepărtează una după alta, cu deplină siguranţă, aparenţele.

Şi tocmai această inteligenţă de vîrf, acest calm desăvîrşit al deducţiilor logice au fost dislocate de boala din anii din urmă, cînd era torturat de angoase şi insomnii. În vara lui 1986 s-a petrecut un reviriment-surpriză al poftei de a scrie, după ani lungi de inapetenţă. Scria tot timpul, febril, frenetic, poezii şi studiul despre jurnal. Ca niciodată înainte îşi suna prietenii spre a le citi ce compusese în acea zi şi le cerea părerea. Urmăream cu bucurie această ebuliţie dar şi cu teamă, pentru că simţeam că e vorba de o supremă încordare după care va urma prăbuşirea. Cum s-a şi întîmplat.

Gabriel Dimisianu

Cuvântul care NU zideşte

-urmare din pag. 3-

Năravuri care urcă până la ministere (al Culturii, al Învăţământului, al Sănătăţii, al Justiţiei, al Turismului, al Agriculturii, al Industriilor etc., repopulate în ultimii doi ani cu vechi activişti sau kulturnici), şi până hăt în parlament, acolo unde se desfăşoară şi se împlinesc toate după bunul plac al unui domn, Oliviu Gherman, (care uneori se preface că doarme) sau al unui alt domn, Adrian Năstase care, aidoma unui veritabil prestidigitator, face să dispară cât ai bate din palme pericolul de a fi puşi la popreală marii corupţi ai acestei ţări ori luptă din răsputeri să naţionalizeze încă o dată casele care s-ar cuveni (dacă justiţia ar putea să-şi impună dreptul sacru de a stabili adevărul) celor ce au fost scoşi în mai puţin de o oră şi aruncaţi în stradă, între anii '45-'50. Dar cum să se poată stabili adevărul? Domnul Năstase transpiră din greu la această importantă lucrare ("pentru toţi ai noştri"!) în consens cu domnii Vadim, şi Gavra, şi Verdeţ, şi Funar,şi părintele Tatu de la Plumbuita, dar şi cu fostul dizident Mihai Botez, apărător al unei imagini bune, ideale a ţării la Washington, cu domnul Gionea apărătorul Constituţiei şi...mai ştim noi cu cine, "persoană însemnată". Subliniind, însă, că mirabilul cuvânt *consens*, ajuns în dealul Cotrocenilor şi îmbrăcând haină sobră dar strălucitoare, de paradă, se transformă în sintagma *consens naţional*. Sintagmă scumpă domnului Iliescu nu doar pentru că o rosteşte cu obstinaţie ori de câte ori ceva nu merge după "pohta" domniei sale, ci pentru cuprinderea ei largă, pentru impulsurile dictatoriale pe care le ascunde, cum sunt cele din 13-15 iunie '90, din septembrie '91 sau, cu voia ori fără voia domnului Gionea, cele din cuvântarea ţinută aştăprimăvară la Satu-Mare, dar şi pentru multe alte înţelesuri pe care le poate avea, cum ar fi cel de ademenire a noi "verigi" (ca Mitrea şi Croitoru), cel de provocare artificială a unei crize a hârtiei de ziar şi nu cel din urmă sau mai puţin important, înţelesul de *capcană* întinsă mereu opoziţiei!

Procedeul e vechi, l-au folosit prin anii '46-'47 "tovarăşa Ana", Groza şi Dej. Atunci nu se vorbea de consens naţional, cuvântul naţional era pus la index, scos din uz, iar celălalt, consens, nu încăpea în limba lor de lemn, fiind prea greu de pronunţat. Însă printr-un slogan aproape identic, acela de largă *concentrare democratică*, a fost distrusă opoziţia. Oare domnul Cunescu nu-şi mai aminteşte ce s-a întâmplat cu Partidul Social Democrat? Să fie atât de uituc? Titel Petrescu nu s-a lăsat ademenit de sloganul despre democraţia comunistă, dar alţii ca Rădăceanu sau Voitec au fost momiţi. Şi ce s-a ales din partid?

În anii din urmă, la fel de uituc dar şi lacom de putere a fost, se pare, şi domnul Radu Câmpeanu. Ori poate nu a fost uituc, dar a ignorat drama şi crucea pe care a purtat-o în spate Gheorghe Tătărăscu, un mare naiv care s-a lăsat prins în odioasa capcană. Şi ce s-a ales din Partidul liberal, cândva ziditor de ţară? Dar din viaţa lui Gheorghe Tătărăscu? Ce s-a ales din partidul domnului Radu Câmpeanu?

■

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Viaţa ca un dulce coşmar

Radu Aldulescu, *Amantul Colivăresei*, Editura Nemira, Bucureşti, 1994, 456 p., 4000 lei.

FEMEI: bete, treze, ameţite, frumoase, urîte, murdare, curate, elegante, sărace, senzuale, bătrîne, gingaşe, lesbiene, pasionate, muncitoare în schimbul de noapte, acrobate la circ, studente în vacanţă, periculoase sau în pericol, singure, ameninţate, ciudate, fidele, iubite de o noapte, de un anotimp, vii, reale, insistente, absente, cu pandalii, cu nuri.

Bărbaţi: beţi, treji, ameţiţi, hoţi, sudori, porcari, boxeri, proxeneţi, boschetari, puşcăriaşi, şefi de echipă, emigranţi, soldaţi, descurcăreţi, homosexuali, şăgalnici, muncitori , bătăuşi, nebuni, virili, umili, nestatornici, bine făcuţi, prost povăţuiţi, fără bani, fără mamă, fără Dumnezeu, slabi de înger, nepăsători, iubăreţi, păguboşi, isteţi, buni, trişti, revoltaţi, fără noroc.

Medii: periferia Bucureştiului, Fabrica de pîine, Fabrica de motoare, Policolor, bodegi, bufete, restaurante, dormitoare comune, blocuri, hoteluri, Perţihani, Eforie, militărie, tramvai, ştrand, stradă, puşcărie (Rahova, Poarta Albă), spital.

Aceasta este o parte din materia primă a romanului *Amantul Colivăresei*. Radu Aldulescu reuşeşte să o stăpînească fără greutate şi fără să se înnămolească în epicul dens al cărţii. Foşgăiala, mişcările dezordonate ale personajelor, dialogurile brute şi ades brutale, trecerea dintr-un mediu în altul sînt controlate strict de o tehnică prozastică limpede. Perspectiva naratorială este în continuă schimbare şi niciodată incertă, planurile temporale se intersectează şi se înlocuiesc într-un ritm bine măsurat, anticipările şi rememorările se împletesc într-o ţesătură rezistentă. Replica la persoana I se transformă pe neobservate în stil indirect liber. Radu Aldulescu îşi confirmă vocaţia de romancier pe care o anunţa prima sa carte, apărută în 1993.

Din întîmplare, cronica la primul roman al lui Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon*, a apărut tot în ultimul număr al *României literare*, exact acum un an. Atmosfera de sfîrşit de an, veselia forţată din noaptea dintre ani, măştile de carnaval şi paiaţele, dezlănţuirea simţurilor şi aburii băuturii care corespund, prin tradiţie, Revelionului, se potrivesc de minune cu scenele din cărţile lui Radu Aldulescu. *Amantul Colivăresei* este deja al treilea roman al acestui surprinzător autor, hotărît să se impună în viaţa noastră literară în care romancierii nu abundă. Între *Sonata pentru acordeon* (carte premiată de Uniunea Scriitorilor) şi *Amantul Colivăresei* prozatorul a găsit de cuviinţă să scrie şi un roman la limita pornografiei, *Îngerul încălecat*, care trebuie pus într-o paranteză a creaţiei sale, căci este de o valoare şi un gust cel puţin îndoielnice. Observaţiile pe care le-am făcut în cronica de acum un an rămîn valabile şi pentru *Amantul Colivăresei*: contrastul între mediile periferice, personajele necizelate din lumea lui Radu Aldulescu şi netezimea perfectă a stilului, conştiinţa teoretică şi stăpînirea unei tehnici narative optzeciste. În plus, explorarea unei zone în care puţini romancieri au îndrăznit să pătrundă şi o capacitate ieşită din comun de înţelegere a tuturor "relelor" lumii.

Aparent un roman de formare (pentru că personajele principale sînt urmărite din copilărie pînă în preajma mijlocului vieţii), cartea lui Radu Aldulescu este mai degrabă o specie originală de roman de *deformare*: deformarea individului odată cu cadrul în care trăieşte, explicabilă istoric, căci acţiunea se petrece prin anii şaptezeci, optzeci, aşadar în plin comunism. Ca în excepţionalul film *Căinţa* al lui Abuladze, generaţia a doua, copiii de "ştabi" comunişti (aici un subsubministru) scapă de sub controlul părinţilor, îi părăsesc şi uneori le plătesc păcatele. Deşi miza romanului *Amantul Colivăresei* nu este una politică, atmosfera comunistă tot mai irespirabilă este prinsă perfect. Ca întotdeauna, personajele lui Radu Aldulescu nu sînt defel nişte "conştiinţe", ele trăiesc cum se nimereşte şi fără să se sinchisească de problemele celorlalţi. Dar şurubul se strînge şi pentru ele şi cele cîteva aluzii politice abia sesizabile în debutul romanului devin un adevărat coşmar la sfîrşit. Mite (Dimitrie sau Miteluş), unul dintre cei trei fii ai subsubministrului îşi părăseşte familia de timpuriu şi duce o viaţă incoerentă, grea şi adesea periculoasă, dar, în felul ei, liberă. Această libertate a omului care nu se simte dator faţă de nimeni şi faţă de nimic, asociată cu un fatalism genuin, precum şi clipele de uitare de sine, în dragoste, îndulcesc coşmarul vieţii. Căci viaţa lui Mite este un coşmar, la fel ca viaţa celor pe care, un timp mai lung sau mai scurt, îi îndrăgeşte: Colivăreasa, mult mai în vîrstă decît el, totuşi iubita lui, Bajnorică, orfanul întîlnit în armată cu care colindă lumea, Norica, fata dintr-o staţie de tramvai, Dorina, fata Colivăresei şi, desigur, "fraţiorii" săi, Nicuşor, plecat în America şi Costel cel studios, "tăticuţul" şi mama, profesoara Aura Cafanu.

Scenele naturaliste şi limbajul frust, argotic al cărţii sînt înecate într-un soi de duioşie perversă sau "sfătoşenie parşivă" (308). Deşi nu i se poate contesta prozatorului ştiinţa adecvării, tendinţa de a abuza de descrierile erotice în cele mai diverse variante este evidentă. Cartea nu ar fi avut decît de cîştigat dacă autorul ar fi renunţat la o parte din ele. În hăţişul vieţii, personajele lui Radu Aldulescu se pierd şi se regăsesc, mereu schimbate, dar în esenţă aceleaşi: dornice să fie lăsate să trăiască şi să iubească aşa cum vor, aşa cum pot, fără amestecul nimănui. Or, tocmai asta e imposibil în lumea lor diabolică. Între debutul romanului, de un calm mincinos (tatăl pregătindu-se de aniversarea fiului de care nu ştie să fie aproape) şi sfîrşitul lui negru (bisericile oraşului sînt dărîmate, în închisori oamenii sînt ucişi în bătaie), nimeni nu e stăpîn pe viaţa lui.

Cu toate lungimile şi exagerările sale, romanul *Amantul Colivăresei* este izbutit, amintind întrucîtva de primele cărţi ale lui Breban, cu mai puţin dostoievskianism şi mai mult control narativ. Radu Aldulescu şi-a deschis pînă acum două piste: cea din primul roman, continuată aici, şi cea din *Îngerul încălecat* care ar fi mai bine să rămînă o experienţă izolată. Aşadar: va urma!

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Consuela subită

Fişă pentru romanul libertin

CONSUELA îşi destrăma numele, îşi înţepa mameloanele de unt negru cu ace de pin, îşi băga ţipetele în propriile-i urechi intime pînă la creier, îşi smulgea buclele moi de la ceafă, îşi strivea nările străvezii într-o menghină de abanos, îşi turna praf liric de plîns în orizontul mioritic şi berbecal al genelor, îşi pudra limba cu fosfor, îşi sfărîma falangele cu ciocănele de consultat piane dezacordate, clitorizînd, clitorizînd... Amintirile ei erau scrise cu flaute muiate în plopi. Liniştea avea cheutori în care roţile caleştilor fluide intrau, în dimineţile palide, întru totdeauna. Nimeni nu reuşea să-i vadă sufletul. Visa crini despicaţi şi rouă umplută cu-amurg. Un porţelan răutăcios îi imita trupul de carne. O piersică îi mima inteligenţa. Îşi turna pe unghii oje dărîmate spre-a putea să admire la capătul degetelor cadavre subţiri. O, zgura de fistic a parcului episcopal, brebeneii inflamaţi de invidie, cutremurarea delicioasă din flamuri, vîntul fin, răsfoind enigmatic, pe-alei, *Eros şi magie în Renaştere*, o!! Blazoane pustii...

■

P.S.: Cărţile comentate la *Cronica literară* de-a lungul anului 1994 sînt:

- Petru Dumitriu, *Incognito*
- Ion Mureşan, *Poemul care nu poate fi înţeles*
- Nichita Danilov, *Apocalipsa de carton*
- Livius Ciocârlie, *Paradisul derizoriu*
- Daniel Corbu, *Documentele haosului*
- Vintilă Horia, *Un mormînt în cer*
- Luca Piţu, *Fragmente dintr-un discurs in(?)comod*
- Ion Stratan, *Ruleta rusească*
- Ion Manolescu, *Întîmplări din oraşelul nostru*
- Octavian Paler, *Don Quijote în Est*
- Dan Stanciu, *Simetria fierbinte*
- Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*
- Alexandru Muşina, *Aleea Mimozei*
- Pavel Chihaia, *Treptele nedesăvîrşirii*
- Ion Caraion, *The Error of Being/ Greşeala de a fi*
- Mircea Cărtărescu, *Dragostea*
- Costel Baboş, *Un om din Wayfalua*
- Sonia Larian, *Biblioteca Fantastică*
- Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieşire*
- Gellu Naum, *Faţa şi suprafaţa*
- Simona Popescu, *Juventus*
- Alexandru George, *La sfîrşitul lecturii IV*
- Mircea Săucan, *Parastasul*
- Judith Mészáros, *We all live in a yellow submarine*
- Miron Radu Paraschivescu, *Jurnalul unui cobai*
- Viorel Marineasa, Daniel Vighi, *Rusalii '51*
- S. Damian, *Scufiţa Roşie nu mai merge în pădure*
- Andrei Bodiu, *Cursa de 24 de ore*
- Dumitru Chioaru, *Noaptea din zi*
- Mircea Cărtărescu, *Travesti*
- Arşavir Acterian, *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu*
- Virgil Nemoianu, *Arhipelag interior*
- Ion Omescu, *El & Celălalt*
- Diana Manole, *Bărbaţi şi femei - 29 în ordine alfabetică*
- Gabriel Liiceanu, *Despre limită*
- Ion Negoiţescu, *Straja Dragonilor*
- Radu Aldulescu, *Amantul Colivăresei*

Cer iertare celor pe care i-am nedreptăţit, mai ales prin omisiune. Destule cărţi (în special de poezie) despre care aş fi vrut să scriu n-au mai încăput în totuşi multele săptămîni ale anului. Destule scrisori pe care le-am primit au rămas fără răspuns. "Cronica literară" este scrisoarea mea săptămînală. (I.P.)

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Cu și fără bun-gust

VOLUMUL cuprinde poezii scrise de Marin Sorescu în ultimii ani. Cele mai multe sunt satire și se referă fie la "condițiile de viață" de care aveau parte românii în timpul lui Ceaușescu, fie la simulacrul de democrație de după căderea acestuia. Există și una inspirată în mod evident de experiența de ministru a poetului (este vorba de *Răbdare*, în care se dă o replică

Marin Sorescu, *Traversarea*, poezii, cu o postfață a autorului, Editura "Creuzet", București, 1994, 144 p., 2500 lei.

ingenioasă ziariștilor: "Mă sâcâiți / Cerând mereu transparență / Bobul de grâu, în pământ,/Pretinde o anumită densitate/A beznei.//După ce l-au semănat,/ Cu infinită grijă și pios ritual,/Țăranul nu umblă zilnic la el, pe brazdă,/Să vadă dacă are de gând/Să-ncolțească.").

Inteligent, inventiv, dar și înclinat spre frivolitate, așa cum îl știm din cărțile anterioare, autorul reușește cu adevărat să ne emoționeze numai atunci când ia în considerare dramatismul vieții din jurul său:

"O dârdoră a morții ne-a cuprins,/ Se moare cu un fel de frenezie/Și statul, curios, ar vrea să știe:/De ce dispare fiecare ins,//Cu brațele-i de muncă numai bune/De transformări și de înfăptuiri/Și chiar cu mațe chiorâind, nebune,/Desprinse-a se hrăni cu ce te miri.// Iar medicii, cu ușa strânși, declară,/Că fac ravagii noi epidemii/Cum ar fi foamea, frigul - ce ocară! -/La care, doctor, n-ai cum să te ții// Dar - asta-i bună - toți cei degerați,/ Sunt morți de fericire declarați." *(Dârdora)*

Interpretate pe această coardă gravă a lirismului, chiar și jocurile de idei devin emoționante:

"Rănitul s-ar fi rătăcit/În pădure,/Dacă nu s-ar fi ținut după săgeată.// Săgeata/Îi ieșise mai mult de jumătate/Prin piept/Și-i arăta calea". *(Săgeata)*

De multe ori, însă, Marin Sorescu preferă registrul minor. El nu se poate abține să facă un poem dintr-un calambur:

"Trec romantic prin lume/ Mirosind o floare de cui.// Secretele parfumuri,/Adulmecate numai de mine.//Poetul se ține de starea paradisiacă,/Deși floarea a evoluat industrial./Aseptica floare de cui". *(Tranșarea unui cui)*; "De câte ori închid citatul,/Simt în mine/Nu știu ce secretă jubilație/De polițist: / L-am închis și pe-ăsta/Mama lui de porc!" *(Am închis citatul)* etc.

Și răsfățurile lirice de acest fel încă sunt grațioase. Dar se întâmplă destul de des ca poeziile să nu reprezinte altceva decât filosofări ieftine surprinzătoare prin lipsa de bun-gust. Poetului nu-i stă - nu-i mai stă - bine să facă paradă de dezinvoltură în tratarea unor mari teme filosofice:

"Acum/ Ce fac eu în acest labirint,/Părăsit pe pietroiul inimii mele?" *(Labirint)*; "Am dat cep unei colosale/Surse de energie,/ Care frizează eternitatea." *(Nemuritor cu ziua)*; "De câte ori *mănânc* un măr,/ M-apucă remușcarea/Și-mi zic:// «Iar ai mâncat nenorocitul de măr al cunoașterii/Ca un prostănac»." *(Iarăși și iarăși)* etc. etc.

Vorbe, vorbe, vorbe

NICOLAE ȚONE (născut la 10 mai 1958, autor al unui volum de versuri, *Cred în tine ca în Dumnezeu*, publicat în 1992) se ocupă de mai mulți ani cu pasiune, dar și cu un vizibil amatorism, de eminescologie. Ideea lui este că nu s-a scris până în prezent "biografia ideală Eminescu" sau, cum o numește tot el, "biblia Eminescu". În așteptarea unui asemenea "monument de excepție pe care Eminescu îl merită", el ne oferă o suită de confesiuni ale unor eminescologi ca Augustin Z.N. Pop, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Edgar Papu, D. Vatamaniuc, Amita Bhose, Gheorghe Bulgăr, ca și ale unor scriitori (patetici) ca Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Petru Vintilă, Petre Ghelmez, despre ce a însemnat Eminescu pentru formarea lor, intelectuală și morală. Cu (multă) răbdare din partea cititorului, se pot găsi în aceste pagini informații semnificative și idei înnoitoare în legătură cu opera poetului și cu iradierea ei în conștiințe. Ele sunt, din nefericire, înecate într-un ocean de fraze bombastice.

În conformitate cu programul lui Nicolae Țone însuși, care vrea să pregătească terenul pentru scrierea unei "biblii Eminescu", mulți dintre autorii invitați să-și spună cuvântul se lansează într-o sacralizare retorică a ilustrului predecesor. Asistăm parcă la un concurs de grandilocvență:

"Trăiesc fericirea de a fi intrat în panteonul genialității lui Eminescu". (Augustin Z. N. Pop)

"Eminescu a fost un potir, microcosm în macrocosm, în care s-a sintetizat tot spațiul și toate lacrimile de bucurie și de suferință și de înălțare ale poporului român". (Ioan Alexandru)

"În viziunea mea, El este Coloana Infinită a spiritualității noastre naționale". (D. Vatamaniuc)

Nicolae Țone, *Eminescu al nostru*, dialoguri despre Eminescu, Editura "Vinea", București, 1994, 304 p., 3500 lei.

"La un veac de la trecerea în eternitate a poetului, ne dăm seama că Eminescu este sublima stea, care, pe măsură ce se îndepărtează, își sporește lumina". (Petre Ghelmez)

Și așa mai departe.

NU avem nevoie de o "biblie Eminescu". Ar fi binevenite însă oricâte cărți laice despre poet, scrise precis și nuanțat.

Despre frică

Al. Mihalcea, *Jurnal de ocnă*, Editura Albatros, București, 1994, 440 p., 1410 lei.

NUMELE lui Al. Mihalcea este, fără îndoială, cunoscut cititorilor din paginile ziarului *România liberă*, unde apare frecvent sub articole curajoase despre abuzuri ale autorităților săvârșite în Constanța (autorul locuiește în prezent în acest oraș). Volumul *Jurnal de ocnă* reprezintă mai mult decât o producție gazetărească: el cuprinde o evocare a perioadei 25 martie 1959 - 23 martie 1962 în care Al. Mihalcea s-a aflat în închisoare din motive politice, ca și a altor momente, dinainte sau de după detenție, menite să facă inteligibilă această experiență sumbră.

Evocarea se remarcă prin luciditate, prin modul bărbătesc de reprezentare a suferinței. Nu este vorba de o viziune eroică - viziune care ar fi devenit inevitabil neverosimilă într-o carte scrisă la persoana întâi -, ci de o severitate a autorului cu sine. Sincer și tranșant, scuturându-se de orice iluzie ca de o gânganie dizgrațioasă, el se străduiește să povestească totul exact așa cum s-a întâmplat. Această sinceritate, departe de a exprima o atitudine placidă, o nepăsare față de propriul renume, este tumultuoasă, chinuitoare, aparținând unui om mândru, cu temperament de luptător. În plus, ea este servită de un autentic talent literar:

"Făcusem incredibila tâmpenie să-i spun jurnalistului, în primele zile de la dîrg, că voi evada cu primul prilej. Apoi am aflat că e turnător cu vechi state, fusese plimbat din celulă în celulă la securitate, probabil că nu mai făcea față, îl lăsaseră nervii de-l aruncaseră în lagăr, la roabă. Tâmpenie, vorbe azvârlite-n vânt, căci n-am avut niciodată tăria de a încerca să fug, am urmat calea oilor care se îndreaptă cu cârdul către jungher, știusem că mă vor ridica și tot nu fugisem. Peste câteva zile a venit la mine, a rânjit sinistru, nu mai avea dinți, din gingii răsăreau niște cioturi; era supt, uscat, mi-a zis: ai vorbit urât despre mine, ce-ai spune dacă te-aș raporta că pui la cale o evadare?"

Ce-a văzut un poet român în America

PRIMELE pagini ale cărții creează impresia că Gabriel Stănescu și-a propus să parodieze, în versuri, propaganda împotriva civilizației americane din anii războiului rece. Dar nu, poetul nu parodiază, ci chiar tună și fulgeră împotriva acestei civilizații:

"America din coșmarele subpământene ale bolnavilor de AIDS;/America femeilor gonflabile 100 % made USA/Cu care poți să ai sex 24 de ore din 24 (satisfacție/Garantată); America scaunului electric/ Și America fariseismului politicienilor vorbind/La TV despre viitorul Americii; America tuturor umilințelor/Și a tuturor deziluziilor /.../Și America hoților de mașini nounouțe tocmai bune/ Pentru a fi oferite lui Iisus salvatorul când va să vină;/America începutului și sfârșitului lumii din falsele/ Viziuni ale falșilor profeți; America viiturilor/Și America americanilor nativi exterminați cu sutele/De mii în numele civilizației ce se întinde acum ca o râie/Pe corpul unui muribund; America gândacilor de bucătărie/ Și a gândacilor umani" etc. etc.

Aceasta a văzut Gabriel Stănescu în America. Este dreptul lui. Dar nu înțelegem de ce a trebuit să îndure atâtea suferințe, ca să se documenteze la fața locului, la mii de kilometri depărtare de patrie, când putea foarte bine să rămână acasă, comod, și să meargă doar din când în când la Biblioteca Academiei pentru a citi colecția ziarului *Scânteia*.

Cărți primite la redacție

● Nae Ionescu - *PRELEGERI DE FILOSOFIA RELIGIEI*. Ediție îngrijită, cronologie, notă asupra ediției și indice de Marta Petreu. *(Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994, 252 p., 2800 lei).*

● Constantin Țoiu - *CAFTANE ȘI CAFTELI*. Prepeleac doi, trei... *(Editura Cartea Românească, Buc., 1994, 256 p., 1500 lei).*

● Alexandru Tatos - *PAGINI DE JURNAL*. Ediție alcătuită de Liana Molnar-Tatos. Cuvînt înainte de Stere Gulea. *(Editura Albatros, 1994, 552 p., 3500 lei).*

● Vlad Zografi - *OMUL NOU*. Roman. *(Editura Albatros, 1994, 262 p., 1300 lei).*

● Vladimir Dumitrescu - *ÎNCHISORILE MELE*. Memorii. Postfață de Silvia Marinescu - Bâlcu. *(Editura Albatros, 1994, 122 p., 600 lei).*

● Ioan Ioanid - *ÎNCHISOAREA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE*, vol. IV. *(Ed. Albatros, Buc., 1994, 208 p., 1500 lei).*

● Eugen Bunaru - *OCHIUL POSTUM*. Poezii. Desene de Daniel Ursachi. *(Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 116 p., 950 lei).*

● (Ioan Vintilă) Fintiș - *AMINTIRI DE PE MALUL CELĂLALT*, versuri. (*Ed. Calende, Pitești, 1994, 72 p., 400 lei).*

● Vasile Bardan - *NOAPTEA GRAVITAȚIEI*, versuri. *(Ed. Eminescu, Buc., 1994, 120 p., 1000 lei).*

● Ion Dragomir - *POEZII LA STATUIA LUI*, Basarabi, Constanța. *(Ed. Metafora, 1994, 36 p., preț neprecizat).*

● Horia Dulvac - *FEMEIA LUI GHIDIRMIC*, proză scurtă. *(Ed. Ramuri, Craiova, 1994, 116 p., 1500 lei).*

● Teodor Parapiru - *CHINTĂ ROYALĂ*, povestiri polițiste. *(Ed. Alma, Galați, 1994, 64 p., preț neprecizat).*

● Ion Lucian Murnu - *IDEE ȘI MEȘTEȘUG*. Îngrijitor ediție: Maria-Ana Murnu. Prefață: Pavel Șușară. *(Ed. Staff, Buc., 1994, 312 p., 2500 lei).*

● Vasile Macoviciuc - *VERSURI PENTRU CAII SĂLBATICI*. *(Ed. Didactică și Pedagogică, Buc., 1994, 76 p., 1000 lei).*

● Grigore Lăpușan-Transilvan - *ZIDURI ȘI SĂGEȚI*. (*Ed. Romfel, Buc., 1994, 64 p., 1500 lei).*

● Ioan Lascu - *MAREA ÎNTÂRZIERE*, poezii. *(Biblioteca "Ramuri", Craiova, 1994, 60 p., 1000 lei).*

● Gabriel Stănescu - *AMERICA! AMERICA!*. (Biblioteca Euphorion, Sibiu, *Colecția de poezie, 1994, 56 p., 1000 lei).*

● Mihai Avasilcăi - *FANFAN, RECHINUL PUȘCĂRIILOR*. Memorial al foamei, umilinței și durerii. Cu o postfață de Dorin Spineanu. *(Ed. Boema, Iași, 1994, 188 p., 2100 lei.*

● Alexandru-Cristian Miloș - *FIINȚE DE LUMINĂ*, poezii, inițieri în Știința Timpului și a Luminii. (Fundația Transilvania, *Ed. George Coșbuc*, Bistrița, *1994, 102 p., 2000 lei).*

Gabriel Stănescu, *America! America!*, Biblioteca Euphorion, Colecția de poezie, Sibiu, 1994, 56 p., 1000 lei.

Bunele sentimente

FAPTUL că romanul lui Edith Wharton este la limita - mai fragilă ca niciodată - dintre un romanț agreabil și un kitsch sentimental o dovedește chiar efectul fatal al schimbării titlului original - *The Mother's Recompense* (*Recompensa mamei*) în mai senzaționalul și ieftinul *Rivalitate*. Nu știu care au fost rațiunile acestei modificări, dar cert e că titlul românesc deschide o anumită filieră de receptare a cărții, și din păcate exact acea filieră a valorificării locurilor comune, intrigilor de duzină, melodramei siropoase cu oftaturi întretăiate de scăpărări de mînie.

Eroina romanului, o anumită doamnă Kate Clepham își părăsește soțul și fetița ca să trăiască o aventură minoră cu un bărbat, pe care de asemenea îl părăsește, retrăgîndu-se într-o singurătate expiatoare. În care însă nu va zăbovi la nesfîrșit, ispitită fiind de o nouă aventură, cu un bărbat cu 9-10-11 ani (nici

Edith Warthon - *Rivalitate*, în românește de Emil Paraschivoiu, Editura Leda, 1994, 256 p., 2500 lei.

ei nu-i convine să știe exact) mai tînăr decît ea. Aceasta este marea iubire a vieții ei, și, ca orice mare iubire, se termină cu o cruntă dezamăgire, care o lasă neconsolată pentru tot restul vieții. Romanul începe plasîndu-și eroina în mijlocul vieții insipide pe care o trăiește după ce s-a despărțit de Chris (amantul tînăr). Această Kate e în chip limpede clasica frumusețe ofilită, care își contemplă în fiecare dimineață cu disperare firele de păr încărunțite, ridurile din jurul ochilor, consolîndu-se cu încurajările servitoarei sau ale modistei și omorîndu-și timpul în petreceri cu alți asemenea "tineri" spre vîrsta de 40 de ani. Și iată că în existența ei anostă intervine un eveniment neașteptat, o telegramă de la fiica abandonată cu 20 de ani în urmă, care îi cere să revină și să rămînă alături de ea. Edith Wharton nu respectă deloc toposul mamei adulterine, condamnată necruțător de copii, căci relația între aceste două străine care își asumă tardiv roluri foarte delicate funcționează perfect. Dar dacă scriitoarea are meritul de a dejuca o convenție, probabil că i se pare acesta a fi prețul necesar respectării alteia, ce-i drept, nu tot atît de comună, dar oricum minoră: tînăra fată e pe cale de a se mărita cu marea iubire a mamei ei. După zbateri și eforturi zadarnice, mama e silită să consimtă la căsătorie, spre a se retrage apoi în vechea ei viață cenușie dintr-un hotel de categoria a doua.

Cred că din simplul rezumat al cărții se poate înțelege de ce am considerat că un titlu ca *Rivalitate* mizează tocmai pe trivialul din acest roman, pe ideea unei înfruntări, a unei dispute mamă-fiică pe un singur bărbat. Dacă ne decidem să o citim așa, cartea lui Edith Wharton e o poveste siropoasă, una din miile care dovedesc că bunele sentimente nu fac marea literatură.

Există însă și ceva salvator în acest roman. În primul rînd o anumită discreție a tonului patetic al povestirii, oricît de greu de imaginat ar fi combinația. O eleganță de salon de bun-gust a personajelor, care trăiesc demn melodrame ieftine, schimbînd replici formulate într-un limbaj rafinat, cu parafraze și metafore, camuflaj al unor vieți ridicol de comune în aparentul lor senzațional. Bănuiesc că această finețe a lucrăturii, ornată în plus de jocul unor mari actori i-au permis lui Martin Scorsese să scoată un film bun dintr-un alt "romanț" al lui Edith Wharton. Însă adevărata șansă a cărții se află în modul de a-i înțelege personajul principal, pe Kate Clepham. Ea poate fi văzută fie ca o demimondenă în pragul vîrstei a treia geloasă pe propria fiică (un fel de Lea caricaturizată din romanul lui Colette), fie ca o femeie vulnerabilă, dezorientată, conștientă și chinuită de propria-i frivolitate, care încearcă fără prea multe șanse de reușită, o reabilitare în propriii ei ochi, căutînd cu orice chip să fie morală. Iar eșecul ei e singura soluție viabilă a cărții.

Scriitorii despre literatură

EPOCA best-sellers-ului se caracterizează,printre altele, printr-o curiozitate scormonitoare a cititorului de a afla cum sînt făcute romanele de succes, de a le desface în bucăți (probabil cu iluzia că astfel le va înțelege mai bine mecanismul și, cine știe, le va putea chiar imita la rîndul său), de a ști cu precizie tot ce i-a trecut autorului lor prin minte cînd le-a conceput. Așa apar cărți în care scriitorii își explică generos și în detaliu "procesul de fabricație", de multe ori mai interesant chiar decît romanul în sine, dacă ar fi să ne gîndim doar la cîteva exemple celebre (deși diferite mult între ele), prefața lui John Fowles la *Magicianul*, cea a lui Milan Kundera la *La vie est ailleurs* ori marginaliile lui Umberto Eco la *Numele trandafirului*. Dar dacă asemenea "istorii" ale marilor succese literare sînt fascinante pentru că îți permit să te apropii mai mult de universul unei cărți - chiar atunci cînd nu e vorba de o apropiere adevărată - generalizările la nivelul întregii literaturi venind din partea unor scriitori care își teoretizează propriile experiențe, ignorîndu-le ceea ce au acestea mai important, unicitatea, mi s-au părut întotdeauna dezamăgitoare. Există, bănuiesc, și excepții, dar înclin să cred că astăzi, cînd teoria literaturii este practic un domeniu în sine, chiar o știință

Julien Green - *Omul și umbra sa*, în românește de Alina Beiu-Deșliu, Editura Albatros, București, 1994, 130 p., 200 lei.

cu reguli riguroase, oricît ar părea de nedrept și paradoxal, reflecțiile scriitorilor despre literatură sînt lesne pîndite de pericolul simplismului și al naivității. Pînă și la o personalitate excepțională de talia lui Milan Kundera se poate constata acest fenomen, a sa *Artă a romanului* fiind un eseu clar inferior ca valoare romanelor propriu-zise semnate de același scriitor.

Am făcut această lungă introducere pentru a justifica de ce recent publicata carte a lui Julien Green, *Omul și umbra sa* mi se pare plictisitoare, naivă și prețioasă. Este o carte în care speculațiile autorului pe tema literaturii, fixate la un nivel periculos de generalitate (vezi numai titlurile capitolelor - *Romancierul și creaturile sale*, *De unde vin romanele*, *Exerciții pentru dezlegarea degetelor sau romanul fără efort* ș.a.m.d.) vehiculează idei destul de cunoscute, uneori chiar simplificate, într-un mod destul de supărător. Să iau un singur exemplu: teoria lui Julien Green despre forța *personajului* de a genera întreg universul romanesc. "Întrebarea nu este: *pot să născocesc o istorie care să merite să fie scrisă?* ci: *pot să creez personaje ale căror acte merită să fie povestite*? Nu romancierul trebuie să fie autorul intrigii, ci personajele cărora creierul autorului le dă naștere. Romancierul să creeze personaje care merită să fie create, și evenimentele vor decurge de la sine, ceea ce înseamnă că eroii creează intriga. Cartea e opera lor, nu a autorului". Ideea este frumos susținută, ea de altfel a fost teoretizată și de Henry James (poate una dintre excepțiile la care mă gîndeam) care afirma că *Portretul unei doamne* este un roman conceput *după* ce a căpătat consistență în mintea autorului personajul Isabel Archer. Dezavantajul lui Green este că el nu o aplică la un caz particular, ci o generalizează, implicit devalorizînd-o, căci e limpede că există și o literatură care nu iese din mantia propriilor ei personaje. Există multe asemenea exemple care dovedesc slăbiciunea teoriilor și a speculațiilor lui Julien Greene. Pe Dickens, de pildă, îl consideră un scriitor excepțional a cărui întreagă valoare vine din capacitatea autorului de a-și fi păstrat vie memoria copilăriei. Discutabil. În altă parte, îl contrazice blînd pe Emerson care spune că "Imitația este sinucidere", ignorînd contextul apariției acestei remarci a filosofului american, iar contextul este foarte important în cazul în speță.

Eseurile incluse de autor în acest roman au mult farmec, categoric, dar tonul tranșant al unor teorii lunecoase este destul de supărător pentru cititorul obișnuit cu forța unui Julien Green din *Leviathan* sau candoarea aceluiași din *Jurnal*.

Barbă Albastră și naturalismul

CA ȘI celebrul des Esseintes, scriitorul Durtal, personajul principal al romanului *Liturghia neagră* de J.-K.Haysmans, este clasicul ins care refuză să trăiască într-o realitate meschină și sordidă, construindu-și un univers compensatoriu, alcătuit din toate dorințele lui refulate, din toate himerele care îi bîntuie fantezia febrilă. Spre deosebire însă de des Esseintes (modelul lui Dorian Gray, alt mare "dezgustat" al secolului XIX), Durtal nu-și fabrică o lume de parfumuri și veșminte strălucitoare, ci își pune problema "răspărului" față de vremea sa în termenii convențiilor literare. Pentru el, mediocritatea veacului este de fapt mediocritatea literaturii naturaliste, criticată prin intermediul unui alt personaj cu o adecvare remarcabilă:"Nu-i reproșez naturalismului nici limbajul cazon, nici termenii culeși de pe pereții latrinelor sau din azile, pentru c-ar fi nedrept și absurd; mai întîi, sunt subiecte ce par făcute anume pentru el, apoi, cu molozul limbii și catranul cuvintelor se pot clădi opere mari și puternice, *Taverna* lui Zola e o dovadă; nu, problema e alta; nu-i reproșez naturalismului muruiala grosolană a stilului său butucănos, ci trivialitatea ideilor; îi reproșez c-a încarnat materialismul în literatură, c-a proslăvit democrația artei!" Așadar, Balzac și Zola sînt relativ acceptați, merge și Dostoievski, deși nu e decît un "socialist evanghelic", Stendhal e departe de a fi adevăratul psiholog al veacului, căci adevărata artă nu poate fi găsită decît în Evul Mediu, timpul misterios al contradicțiilor, cînd somnolența rugăciunilor risipite prin fumul de tămîie era zguduită de tumultul blasfemiilor diverselor secte adepte ale liturghiei negre. Compensația lui Durtal, ins singuratic, temător, visător, romantic este de a scrie o istorie a sîngerosului Gilles de Rais, celebrul Barbă Albastră, care pentru el este un fel de simbol al straniului Ev Mediu. Ceea ce e interesant la personajul conceput de Durtal este că acesta e perceput în realitatea sa umană, nu redus la un stereotip al violenței. De aceea nici nu e numit Barbă Albastră, ci după numele său adevărat; pe Durtal îl preocupă la acest Gilles de Rais nu o simplă înregistrare a faptelor sale de cruzime ci o aproximare - oricît de imposibilă ar părea - a motivelor sale. Durtal pornește de la premisa că și Barbă Albastră a fost inițial un om normal și încearcă să urmărească *schimbarea*, să lumineze acea zonă întunecată a personajului său care i-ar explica sensul transformării. Deși aparent acest plan al cărții în carte are drept scop o incursiune în științele și practicile oculte medievale - alchimie, astrologie, magie neagră, necromanție (ce-i drept, fascinantă), cred că el trebuie raportat la nivelul personajului Durtal. Toate bizareriile Evului Mediu, demonismul și ritualurile sacrilege devin obsesii care se concretizează în viața "reală" a lui Durtal, care se îndrăgostește de o stranie doamnă Chanteleuve, o femeie isterică, cu o personalitate duală - prostituată în relațiile intime dar rafinată și cultivată în cele de salon - adeptă a unei secte practicante a liturghiei negre. Ceea ce îl atrage pe Durtal la ea este exact ce îl atrage și la Barbă

J.-K.Huysmans - *Liturghia neagră*, traducere din limba franceză de Emanoil Marcu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 172 p., 2600 lei.

Albastră, ciudățenia, duplicitatea; ambii sînt însă ficțiuni și deci simple fantezii trecătoare. Dezamăgit sau nu de veacul în care trăiește, Durtal revine în cele din urmă la realitatea acestuia, înlocuind evaziunea (în povestiri istorice sau amoroase) cu criticismul. Din visător, eroul lui Huysmans devine cinic, probabil singura soluție pentru cei nemulțumiți de veacul lor, indiferent care ar fi acesta.

Alexandra VOICU

Diavolul avea ochii albaştri

Scriind să netezesc colinele
uşor îmbinate
să le dau cu bronz,
să ridic un gard
pe colinele ce de-abia ieri
au fost sfîrtecate
de bombe-n lupte date-aici.

*

Ce reuşesc să fac acum cu mine
E să mă decupez dintr-o platbandă
să îmi tai capul
- a fost lucrat în altorelief
uite-mi buclele clare, frumos
tăiate.
Nu ştiu cine-a sculptat
dar eu decupez acest chip .
Restul trupului e prins
şi eu înaintez cu foarfeca...

*

Credeam că pleacă un bărbat
şaten
mic şi delicat
cu ochi căprui
uneori frumos
insignifiant adesea
Dar i-am văzut
faţa crescînd
maxilar lat
ochi bulbucaţi
ce şi-au arătat culoarea:
erau albaştri
şi el un diavol.

*

Laudă solitudinii care-mi
permite
să mă apropii de cuvinte
îngrămădeală de-animale
mişcîndu-se pe loc:
cele din centru împingînd să iasă
cele din margine-opunîndu-se.
Eu obligată să le urmăresc
de sus şi de departe
ştiind că trebuie s-ajung
chiar printre ele
să desluşesc, să văd pe fiecare.

*

Doamne, ce-ai vrut să faci din
viaţa mea?
Discheta asta de metal
Pe care s-o imprim cu date
ale vieţii mele
pe care tu, odată,
s-o introduci
în calculator .
să o citeşti?

*

Ceea ce am aşteptat
să văd venind de sus
- un fel de rază
să mă trăznească,
să o observ
mai înainte
iată că vine
orizontal,
făcînd să îmi vibreze trupul
ajuns un vierme.

Acum şi poezia
e ceea ce se-ntîmplă celorlalţi.

*

Oricînd
şi din oricare parte
a trupului meu
poate ţîşni
un picior scurt
roz şi grăsuţ
gata să mă ducă
unde doresc.

*

Patul meu
al meu de-atîţia ani
s-a întărit sub mine
un pat de lemn
apoi s-a îngustat
o bîrnă.
Astăzi în aer.

*

Lui Kafka

Liber:
Să poţi
cînd nu te mai aştepţi
întredeschide uşa
închisă de mulţi ani.
Să găseşti forţa
s-o ţii cîteva clipe
în curent de aer
şi să te-ntorci la pîndă:
Cînd se va deschide uşa?

*

M-a zvîrlit nenorocul
cocoloş
în burta unui animal
mare, preistoric
din care-au mai rămas
doar cîteva oase
şi ele-ngălbenite, jumătăţi
prin care-au răsărit
spicele albe.

*

Eu
doar eu
să fac ceea ce oamenii aşteaptă
de la mine
dar mai ales ceea ce nu aşteaptă.
Să fiu chiar eu.

Ţopăind astfel
ajung pe un ochi
al lui Dumnezeu
şi îl silesc să-şi închidă pleoapa.

*

Să suporţi presiunea dintr-o zi:
să ţii în spate nicovala uriaşă
pe care Dumnezeu bate ceva.Şi
toate forţele doar pentru asta
încordate.

*

Lupt pentru un nume:
fiecare literă să crească
să se lege de celelalte
într-un trup viu.

O vietate nouă
dar care să devină
familiară orişicui.
Litere pulsînd
în şir umblător.

*

Ce vrei? Ce poţi să vrei?
Înconjurat de demoni
să îi transformi în perne
şi în clopoţei
cu care să-ţi acoperi capul.

*

Jalnic cîntă femeia asta.
Bătrînă şi bolnavă,
sperînd că de mîine
viaţa-i a ei.
Să i se întîmple.
Un diavol bătrîn
i-o va primi.

*

Stăpînă, o oră, a întregii lumi:
După ani în care trupul fără
umbră
capului îi văd forma pe asfalt.

*

Întreaga zi în mine un cosciug.
Noaptea îl las să-mi iasă din
piept.
Adorm sub capacul atît de întins
că nu îl mai văd.

*

Unică şi mică în aşteptare.
Viaţa-i acolo. Viaţa-i la alţii.
Aştept s-o iau spre dreapta.
Aştept s-o iau spre stînga.
Viaţa-i acolo. Şi trece timpul.
Propria viaţă.
Revolta mea: încremenirea.
Lumea să crească. Eu să rămîn
în neclintire.
Dar palpitînd.
Gata s-apar.

*

Un chip apropiat, din copilărie
mă mai veghează.
Îi văd doar capul, familiar
cu trăsături străine.
Apropiat şi cald
dar nu-l recunosc
- bot de-animal, blînd.
În preajma mea.
Doar acest cap.
În partea dreaptă
stă suspendat
Mă ocroteşte.
Îmi e aproape.
Din copilărie pînă acum
a răzbătut singurătatea.

*

Şi aşteptarea.
Să mi se întîmple.
Şi mie moartea. Şi mie viaţa.
Şi-n marea aşteptare
aşteptări mici
pe trupul meu ventuze
deja atît de multe
că o altă piele
le poate uni
pe deasupra lor.

*

În aşteptare oscilez
în paralelipiped verzui
în sus şi-n jos
în fiecare zi
Astăzi mai sus ca niciodată
dar încremenită
pe scala nevăzută.

*

Scala verzuie
pe care mă plimbam
e în tub transparent
şi fără capete.
Nu mai mişcă nimic
pe scala verticală.
Unde am dispărut?

*

Plutire permanentă într-un vas
aproape plin cu apă.
E un cosciug.
Colţul unui cimitir se dezgoleşte.
Alerg în jurul lui înspăimîntată.

*

Nu mai exist.
Şi zeci de îngeri
doi-trei în buchet
- din unul ceilalţi au ţîşnit -
beau pe o platformă luminată
în cinstea mea.

*

Prostia mea de-acum
un vultur
cu aripi îngroşate.
Masiv, m-a invadat
stă neclintit
şi eu sînt gata să dispar
să-l eliberez:
mai sînt doar pojghiţă în jurul
lui.

*

Pe Cale
înafară
dar mereu la pîndă.
Pămîntul mai aproape, mai tare
şi mai negru
Cerul mai departe, mai alb şi mai
subţire.
Foşnind între ele
curent indistinct.

*

Frumos s-a retras Diavolul
Discret
Pulpanele ajunse aripi
lemnul uşii subţiat
doar bare verticale
Un diavol spăşit
Retrăgîndu-se cu spatele
privindu-mă
regretînd că-i alungat
dar cu-o siguranţă
ce mi-l poate iar apropia.

SE NAŞTE în Călăraşi, la 26 martie 1962. În 1985 absolvă Facultatea de limbi străine din Bucureşti. Debutează cu proză în *Contemporanul - ideea europeană* şi publică fragment de roman, poezie şi cronică literară în revistele literare bucureştene. Are în curs de apariţie la *Editura Phoenix*, în *Colecţia Nouăzeci*, consacrată tinerilor poeţi, volumul intitulat *Diavolul avea ochii albaştri*.

"O poezie sacadată, cu întrebări şi ele căzînd tăios, scrie Alexandra Voicu. Ea se apropie şi de Dumnezeu pe aceeaşi cale directă, aproape brutală. Cuvintele nu sînt idealizate şi nu li se face curte. Nici poezia nu e tratată - în consecinţă - cu prea multe menajamente. Ea este numai vehiculul care transportă dintr-un cuvînt în altul fragmente din trupul şi sufletul poetului." (Nicolae Prelipceanu)

Cronica ediţiilor

de Z. Ornea

La inaugurarea ediţiei critice Sebastian

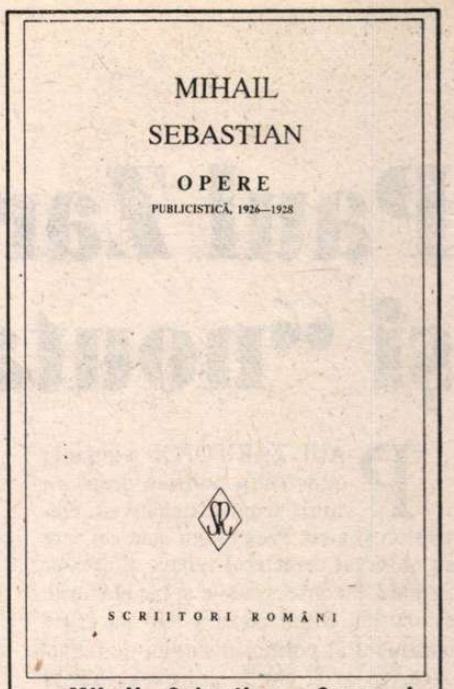
ADESEA am gîndit mîhnit pînă la deznădejde la destinul lui Mihail Sebastian. În tragedia sa se ascunde noblețea unui paradox. Era evreu de origine (s-a născut, la Brăila, în 1907, cu numele de Iosif Hechter) şi şi-a datorat cariera ajutorului primit, în 1927, din partea lui Nae Ionescu (care îi remarcase o teză la bacalaureat) cel ce va deveni, din toamna lui 1933, ideologul legionarismului. A avut ideea de a scrie un roman existenţial despre insolubila problemă evreiască în România, dar a acceptat, în chip de prefaţă, un text al lui Nae Ionescu francamente antisemit. Şi încă un antisemitism fundamentalist, iscînd, după 1934 cînd a apărut cartea, un scandal de proporţii, condamnat fiind deopotrivă de antisemiţi şi de evrei. Prieten bun cu tinerii din cercul *Cuvîntului* trăieşte, din 1936, drama convertirii acestora spre legionarism, rămînînd singur şi pieziş. Deşi se considera un român de la Dunăre, opera sa de eseist, romancier şi dramaturg demonstrînd aceasta cu prisosinţă, va suporta, din 1940, toate interdicţiile şi licenţierile, găsindu-şi un biet adăpost la un liceu evreiesc bucureştean ("Cultura B") îngăduit de autorităţi. Dramaturg cu statut consolidat, a trebuit să accepte, din cauza condiţiei sale de evreu, ca piesa sa din 1944, *Ultima oră*, să fie semnată cu un pseudonim, autorul neîndrăznind să apară, în sală, la premieră. Cînd regimul antonescian a căzut şi zările renaşterii păreau a se fi redeschis, moare, lovit de un camion, la 38 de ani. Şi şirul paradoxurilor, sub care se aflase făptura sa umană, nu se încheie, totuşi, aici. Pentru că e de adăugat încă unul. De nu s-ar fi produs acel stupid accident şi ar fi continuat să trăiască, prin 1950 ar fi fost arestat şi înfundă puşcăria pentru că, în timpul războiului, se apropiase de Lucreţiu Pătrăşcanu. Ar fi păţit ceea ce a ispăşit întreg cercul de apropiaţi ai lui Pătrăşcanu (Belu Silber, Hary Brauner, Lena Constante) implicaţi în acel odios proces. Destinul său a fost aşezat de ursitoare, parcă de la naştere, sub zodia nefericirii. Aşa a fost să fie. Fatalitatea nu e şi o irepresibilă resemnare?

Scurtă i-a fost, acestui nefericit în ale existenţei, cariera creatoare. Paisprezece ani, dacă, luînd ca dată a debutului anul 1926 acceptăm, ca încheiere, anul 1940. (E drept, *Ultima oră* e din 1944. Dar, cu această unică excepţie, ultimii cinci ani din viaţa scriitorului au fost sterpi şi zadarnici). Şi, totuşi, cîte nu înfăptuise în aceşti 14 ani? A publicat cinci romane, trei piese de teatru şi o înmărmuritor de mare producţie publicistică. E drept, i-am citit-o în publicaţiile interbelice (*Cuvîntul, România literară, Rampa, Universul literar, Vremea, Contimporanul, Reporter, L'Independance Roumaine, Adam, Azi, Viaţa Românească, Revista Fundaţiilor Regale, Le Moment, Muncă şi voie bună, Răboj*). Dar n-am realizat dimensiunea extraordinară a proporţiilor ei. D-na Cornelia Ştefănescu, editoarea lui Sebastian, ne informează că, adunată, umple spaţiul a zece volume de cîte 500 de pagini fiecare. Această secţiune impunătoare a scrisului lui Sebastian deschide şi recenta ediţie critică a operei sale. Mă voi referi mai încolo la raţiunea şi oportunitatea discutabilă a procedeului. Deocamdată consemnez, uimit, acest enorm volum de publicistică, lăsată de autor, întreagă, în paginile gazetelor timpului, nereluată, deci, în volum. Să nu fi intuit autorul valoarea acestei publicistici? Nu cred, deşi în 1936, îi mărturisea, epistolar, lui Şuluţiu că, pentru el, publicistica e numai "salahorie intelectuală", că n-o reciteşte şi se arăta plăcut surprins cînd mai tînărul confrate îi declarase cît de mult au însemnat pentru el cronicile şi foiletoanele lui Sebastian din 1927-1928. Autorul era nedrept cu sine şi cu scrisul său. Foiletonul, cronica sau eseul lui Sebastian sînt, adesea, efective bijuterii şi se citesc, de aceea, cu cel mai absorbant interes.

Am devansat, fără să vreau, în această cronică, stabilind, poate, prea devreme statutul publicisticii lui Sebastian. A scris, ce-i drept, şi cronică externă. Dar aceasta ocupă, aici, un loc minor şi neînsemnat. Partea ei cea mai consistentă şi mai amplă în dimensiune o ocupă foiletonul, cronica, eseul şi memorialul. Foiletonul, memorialul şi eseul sînt, neîndoielnic, pagini de autentică literatură (cum ar fi de pildă, ciclul "Semne pe un dulap cu cărţi"). Dar cronica literară sau dramatică? S-a admis, de mai multă vreme, că pagina de critică literară dacă are har expresiv devine, prin chiar aceasta, literatură efectivă. Şi valoarea expresivă izbeşte, de la primele rînduri, în cronica lui Sebastian. Se poate, aşadar, spune că pînă a debuta editorial, în 1932, cu romanul *Fragmente dintr-un carnet găsit*, Sebastian s-a impus ca un distins scriitor prin eseistica, foiletoanele şi cronicile sale. Şi îndrăznesc să cred că partea cea mai substanţială şi mai valoroasă a operei sale nu trebuie căutată în romane sau dramaturgie ci, aici, în secţiunea de eseistică, prin scriitură şi densitate a ideilor efectiv mare literatură. Decalajul dintre compartimentele ansamblului e atît de evident pentru cine le-a studiat pe toate încît sînt mult mirat că această judecată (care e, înainte de toate, de constatare) nu a fost pînă acum formulată decis. Dincolo de harul expresiv al acestor mii de pagini, cucereşte ideaţia cuprinsă aici. Primul volum al acestei ediţii cuprinde foiletonistica lui Sebastian dintre august 1926 şi anii 1927-1928. Sînt ani importanţi în confruntarea de idei a timpului, Eliade începîndu-şi, în 1927, lungul său ciclu de foiletoane *Itinerar spiritual*, care deschide polemica între generaţii. Evident, Sebastian se va pronunţa în favoarea opiniilor lui Eliade, cu care devine repede bun, foarte bun prieten. Poate că locul cel mai privilegiat îl reprezintă aici ciclul de foiletoane al lui Sebastian "Consideraţii asupra romanului modern". Sînt opt foiletoane dense, la care se adaugă altele, destule, în care, polemizînd cu opiniile adversarilor, îşi nuanţează punctul de vedere. Sebastian socotea că vechea trihotomie între genurile literare (liric, epic, dramatic) s-a năruit, interferenţa între ele fiind o realitate evidentă. Modernismul ar fi sancţionat sinteza genurilor. Vechiul tip de roman (cel denumit de dl. Nicolae Manolescu doric) s-a pulverizat. I se pare că în literatură ca ansamblu coerent ar triumfa panlirismul. Termenul - anunţat în primul foileton - e poate inadecvat, cel puţin la noi, unde sămănătorismul cultivase, pînă la compromitere totală, invazia liricului în proză, acum fiind necesară practicarea necondiţionată a prozei de tip obiectiv. Apoi, Sebastian îşi clarifică opiniile, demonstrînd că Gide şi Proust au conferit, fără putinţă de întoarcere, o nouă înfăţişare prozei româneşti. Proust, adevărata pasiune literară a lui Sebastian, a constituit izvorul imediat al multor foiletoane, mereu admirative şi prezentate ca model incontestabil. De altfel, Sebastian este cel dintîi traducător la noi, al lui Proust, din care publică în *Universul literar* din 1928 (condus, atunci, de Camil Petrescu), cîteva pagini artistic cizelate. Revenind la opiniile lui Sebastian despre romanul modern, ele capătă azi o neaşteptată relevanţă, precursoare dacă ne gîndim la fizionomia acestuia în evul postmodern. Fireşte că Sebastian respinge literatura *Vieţii Româneşti* luînd în derizione - dar cu cît umor! - scrisul lui Demostene Botez (un minor uzurpator al simbolismului tîrziu) şi Topârceanu (un umorist în notă joasă), Ionel Teodoreanu, deşi cei trei se bucurau, atunci, de consacrare oficioasă. Simptomatic e faptul că deşi partizan al modernităţii, Sebastian a respins ceea ce, în 1927-1928, trecea la noi drept modernism. E vorba, de fapt, de avangardismul suprarealist, pe care Sebastian nu l-a agreat defel, respingîndu-l cu vorbe aspre şi argumentate. A ironizat, de pildă, conceptul de pictopoezie lansat de Ilarie Voronca şi Victor Brauner. Literatura publicaţiilor *75 H.P.*, *Integral* a dezavuat-o socotită a fi "mediocritate, pastişă, revoltă" care o ducea "de la stil la manieră, de la experienţă la poză, de la sensibilitate la temperament". Dintre cei socotiţi, atunci, moderniştii i-a acceptat, cu mari elogii, numai pe Ion Barbu, Ion Vinea, Brâncuşi şi Marcel Iancu. Dar cum să comentezi, în spaţiul unei cronici, multitudinea şi densitatea unor idei desfăşurate pe aproape 400 de pagini?

D-na Cornelia Ştefănescu, editoarea lui Sebastian în ediţia critică, a mai publicat, în 1972, un volum masiv din eseistica scriitorului. Ideea de a deschide ediţia cu eseistica, necanonică fără discuţie, a fost iniţial, înainte de decembrie 1989, dictată de faptul că, în acei ani, de s-ar fi început, cum se cuvenea, cu romanele, nu se putea publica *De două mii de ani*. Şi, în consecinţă, s-a apelat la ideea deschiderii ediţiei critice Sebastian cu publicistica sa. Se aduce, acum, corectivul că vor fi două serii (succesive?) ale ediţiei, cea a literaturii de ficţiune şi publicistica.Să sperăm că promisiunea va fi respectată. Aparatul critic (prefaţă, tabel cronologic, note) alcătuit de d-na Cornelia Ştefănescu e bun. Aş detaşa, din acest întreg, tabelul cronologic, amplu şi concludent ca şi notele, mereu incitante şi la obiect. Şi nu uit că pe lîngă truda descoperirii întregii publicistici a lui Sebastian, editoarea a transcris materia volumului, cu mîna, din periodice, ca pe vremea copiştilor medievali. E o trudă de benedictin care nu poate fi îndeajuns elogiată.

Iată că Editura Minerva are cutezanţa de a inaugura noi serii de ediţii critice, nu numai de a le continua pe cele începute. E o cutezanţă care merită, mai ales acum, toată stima şi gratitudinea. ■



Mihail Sebastian, *Opere* I, Publicistică - Articole, cronici, eseuri (1926 - 1928), Ediţie, prefaţă, tabel cronologic, note şi comentarii de Cornelia Ştefănescu, Editura Minerva, 1994.

Orice comentariu e de prisos

MOTTO:
"Aici, la noi, trecutul se uită repede şi se repetă foarte des"

ULTIMELE numere (5 - 6), mai-iunie, 7 - 8, iulie-august) ale revistei *Viaţa Românească* pun sub semnul acestui motto din romanul *Prinţul Ghica* al Danei Dumitriu) setul de articole ale Monicăi Lovinescu şi ale lui Virgil Ierunca, grupate sub titlul "Retrospective". Apărute între anii 1980 - 1984, articolele se ocupă de aspectele literaturii din ţară. Reluate acum, ele au valoarea unor documente de care nu putem să nu ţinem seama într-o posibilă reconsiderare a literaturii române sub dictatură.

Este în *O fereastră spre trecut* de Monica Lovinescu (articol care deschide şi *Unde scurte* III), un Al. Philippide cum nu ni-l mai amintim astăzi, un Al. Philippide care în 1978 deborda de entuziasm revoluţionar, amintindu-şi cum "oamenii cinstiţi" instituiau, prin forţă, republica română. Ni s-ar putea reproşa că accentuăm detalii minore ale biografiei unui poet încercînd să judecăm valoarea literară pe criterii extraliterare. Departe de noi acest gînd. Nu putem însă ignora faptul că aceste "detalii" au devenit, prin acumulare, o bază puternică pentru înrădăcinarea comunismului şi a ideologiei lui. Dacă, la momentul oportun, condeie de prestanţă nu şi-ar fi pus semnătura sub texte de adeziune infantilă poate că soarta conştiinţei româneşti ar fi fost cu totul alta.

Articolul lui Virgil Ierunca, *De la protocronism la misticismul de stat* (datat aprilie 1980, vezi şi volumul *Dimpotrivă*) ne reaminteşte nume ale criticii literare de atunci. Aflăm că în paginile *Scînteii*, sub titluri în limba de lemn a epocii (*Cinstirea minunatei opere a înaintaşilor*), se lăfăiau opinii îmbibate cu citate din "întîiul critic literar al ţării" sau cu analize în care literatura română era redusă la ideile principale ale marxismului dialectic. Să reluăm cîteva nume? Ion Vlad, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Edgar Papu şi, de ce nu, Ioan Alexandru.

Ne-am oprit asupra acestor texte din *Viaţa Românească*, deşi ele au apărut între timp în volumele publicate de Editura Humanitas, pentru că de curînd, într-o emisiune "literară" (cu ghilimele, căci părea mai mult pasională), găzduită de televiziunea română pe programul II, s-a făcut afirmaţia răuvoitoare şi fantezistă că Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca nu ar avea operă. Pe de altă parte tinerii mai mult sau mai puţin anonimi care se erijaseră în judecători ai literaturii române se plîngeau, cu umor involuntar, că "opera" lor nu are nici cel mai slab ecou. Orice comentariu e de prisos. **(George Şipoş)**

Paul Zarifopol şi "noutatea creştină"

PAUL ZARIFOPOL a intrat în conştiinţa publică drept un spirit sceptic, negativist, clasicofob şi ateu. Prea puţini sunt cei care au observat caracterul relativ al acestor atribute, inconsecvenţele şi paradoxurile eseistului. Sigur că el a fost un critic inclement al politicianismului de odinioară (ce ar fi zis de cel exacerbat al zilelor noastre?), cu toate tarele lui, de la parazitism şi birocraţie la intoleranţă şi corupţie, de la prostie şi incultură la fripturismul ce-l vedem şi acum că dă continuu din coate, împăunându-se, fără pic de jenă, cu merite ce nu-i aparţin. Părea să nu-i placă nimic în societatea noastră orientală în care proliferau lichelele (oare numai atunci?), învârtiţii ("piloşii", am zice azi), doritori să ajungă la putere, să "organizeze" şi să comande cu o răguşită voce autoritară. Contra tuturor acestora şi a încă altora, eseistul şi-a îndreptat cele mai înveninate săgeţi ale ironiei. Şi totuşi... Paul Zarifopol nu confundă tradiţionalismul de paradă cu adevărata tradiţie pe care o respectă, politicianismul, cu marii oameni politici, de la M.Kogălniceanu la Ion I.C.Brătianu, înapoierea civilizaţiei şi balcanismul moravurilor, cu potenţele intelectuale ale poporului român. Atunci când se încearcă o minimalizare a culturii din Vechiul Regat, cu toate excrescenţele ei caricaturale, firește reprobabile, eseistul se grăbeşte să-i ia apărarea:"pentru cultura general românească a viitorului, ideologiile, graiul şi gustul, dezvoltate vreme de un veac aproape în viaţa liberă a Românilor din Regat, vor rămâne hotărâtoare" (*Regăţeanul*). Polemistul vizează, continuând criticismul "Junimii", nu numai "moftul", "formele fără fond", însă, de la un timp, şi posibilitatea unei îndreptări. El aduce un elogiu liberalilor, care, ca exponenţi ai burgheziei, au depus primele eforturi de modernizare a României, şi susţine, împotriva teoriilor conservatoare şi ruraliste, orientarea spre Occident (spre calea industrială), întâlnindu-se, şi nu e singura dată, cu sincronismul lui E.Lovinescu (*Rămânem în tradiţie*). În aproape un secol, societatea noastră evoluase, o cultură de autentică valoare atinsese culmi ce o făceau uneori comparabilă în plan universal (*Slugărnicii tardive*), încât spiritul critic trebuia dublat de unul afirmativ: "...să luăm seama a nu uita a zice bine, atunci când se face bine" (*Învăţământul muncitoresc*).

"Negativismul" eseistului parcă ar căpăta o altă lumină...

Paradoxale sunt şi ideile literare ale lui Paul Zarifopol, raţionalistul care se declară inamic pe viaţă al celui mai raţionalist curent, clasicismul, şi adversarul intuiţionismului, în pofida faptului că admira operele influenţate de acesta. Bergson are parte numai de ironii, dar Proust, omologul său literar, este apreciat, cum şi merita, ca unul dintre marii inovatori ai romanului din secolul XX. Şi aici judecata criticului rămâne paradoxală, căci într-un singur articol (*Gusturi şi judecăţi. O notă despre Proust*), el oscilează între "respingător" şi "admirabil", între afirmaţii superlative ("Opera lui Proust este un eveniment superb în istoria literară") şi propoziţii ce ni se par de-a dreptul invectivante:"În Proust de sinistră evocaţie, cele mai hotărâte imagini devin asemenea melcilor fără coajă, ce cu urmele lor băloase par, la fiece împinsătură lipicioasă, să regrete că trebuie să se deosebească, dezlipindu-se dintr-o cleioasă uniformitate. Dacă din lucrul scris, de când scriu oamenii, aş putea să distrug ceva total, pe Proust l-aş distruge. Un volum de Proust mă face să visez inundaţii de formol, Niagare de acid fenic, arderi cu milioane de volţi. Proust este cântarețul morţii murdare. Maistrul greţosului continuu..."

Dacă autorul n-ar fi distins între "gusturi" şi "judecăţi", n-ai fi ştiut ce să mai crezi de această alternanţă de elogii şi respingeri brutale, apte să-l deruteze rău de tot pe cititor.

Aspectul cel mai puţin discutat al gândirii lui Paul Zarifopol şi totodată dintre cele mai ocultate, care sugerează şi el paradoxul, este religia. Mai toţi exegeţii au ignorat-o sau au tratat-o ca pe ceva subsidiar, nesemnificativ, atunci când n-au confundat-o cu "şicul religios", cu diversele secte şi teosofii la modă, foarte gustate de femei şi de snobi.

AUTORUL *Registrului ideilor gingaşe*, spun amintirile familiei, s-ar fi comportat de tânăr ca un nonconformist. Mama lui, soră cu N. Culianu ("papa Culianu" de la "Junimea") ar fi fost mâhnită că cel mai mic fiu al ei, căsătorit cu o evreică, Ştefania Dobrogeanu-Gherea, nu s-a cununat religios şi nici nu şi-a botezat copiii. (Sonia, fiica eseistului, s-ar fi creştinat fiind adultă). Luciditatea, raţionalismul, atenţia sporadică acordată metafizicii, combaterea tuturor misticismelor în manifestările lor exterioare, i-au creat reputaţia de ateu. E adevărat, eseistica lui nu ne prea recomandă un credincios, dar nici un inamic al religiei, partizan declarat al ateismului, cum se mai crede. Căci a ironiza pe un Krishnamurti, altfel cu studii la Londra, şi pe deasupra şi pederast, ce se pretindea un nou Mesia, venit să salveze omenirea de al doilea război mondial, pe acei profeţi şarlatani şi cabotini, cu audienţă la spiritele simple ale semidocţilor, a dezaproba, ori de câte ori venea vorba, "creştinismul cotidian, de foileton şi thé dansant", nu însemna nicidecum a desfide credinţa şi a nega ideea de Dumnezeu. Raţionalistul şi scepticul Zarifopol care părea să nu aibă antene pentru metafizică, afirmă odată că "religia este emoţie metafizică" (*Bunul simţ şi arta*), disociază între fervoarea mistică şi parodia ei, preţuindu-l pe Nicolai Berdiaev, tocmai pentru sinceritatea şi profunzimea credinţei sale:"Dacă e mistic, e, cum se şi cuvine, cu respect şi rezervă. Ah, Doamne! *nu misticismul e răul* (s.n.) - departe de asta - ci misticismul de carieră şi misticismul de foileton", (*Nicolas Berdiaeff, "L'esprit de Dostoievski"*), adică afişarea publică, nu o dată, ipocrită, literaturizarea dulceag-sentimentală (v. *Biblia şi literaţii*), poza teatrală, toate echivalând falsul, de atâtea ori combătut.

Respingând orice vulgarizare şi degradare a religiei, raţionalistul Paul Zarifopol recunoaşte misterul, acel spirit incognoscibil şi impenetrabil de deasupra noastră, care a orânduit lumea şi care o guvernează:"Mersul lucrurilor, fără îndoială, se face prin noi oamenii, *dar nu de noi*. Trebuie să-l cunoaştem şi să-l luăm astfel cum vine, *din taina de unde vine şi care-l poartă*" (s.n.). Starea religioasă (cum se intitulează şi eseul de unde am extras citatul) "ca tot ce e deopotrivă extrem de pur şi extrem de intens", presupune singurătatea, fiind "cu totul străină de ceremonial, de calendar şi de alte eventualităţi terestre". Omul religios, călugărul, s-a retras în pustie. Starea religioasă e contemplaţie solitară şi adâncire în sine, desprindere de contextul social şi cotidian ("lasă grija cea lumească", zice Scriptura), "cufundarea negrăită în o tainică depersonalizare, suspendarea tuturor contrastelor şi contrazicerilor de ordin practic, închinarea *către Totul* ce prin noi se realizează şi *totuşi ne absoarbe absolut*" (s.n.).

În societatea modernă, religia a devenit "disciplină socială şi morav mai mult decât stare interioară şi meditaţie mistică" (*Creştinism de actualitate*). Pentru mulţi, notează permanent ironicul Zarifopol, - de unde o judecată, să-i spunem superficială, a dedus "ateismul" -"starea religioasă se încheie în a-şi cumpăra o pereche de pantofi de lac şi una de ciorapi de mătasă, în a moţăi cu un castravete de ceară în mînă la slujba de miezul nopţii, în a dărui prietenilor o litră de maroane zaharite împreună cu o carte tipărită pe falsă hârtie de Olanda legată fistichiu, şi în tot cazul a consuma în cor o cantitate mai mult sau mai puţin excepţională de alcool pentru a comemora naşterea sau învierea lui Hristos" (*Starea religioasă*). Aceşti mulţi sunt dominaţi în fapt de ambiţia care ţine loc de talent, de "datul din coate", care-i împinge în faţă pe submediocri şi marginalizează valorile, ceea ce, să notăm, nu se întâmpla, din păcate, numai atunci. Religia, mai exact, "noutatea creştină" venea să corecteze bestialitatea şi egoismul, defecte ancestrale pe care le-a hipertrofiat societatea modernă. Acţiunea ei nu privea decât indirect structura socială şi economică, ci în primul rând, dacă nu cumva în exclusivitate, fiinţa umană în interioritatea ei. Noutatea Evangheliei, comentează Paul Zarifopol, constă în primatul *obiectivităţii* în viaţă, chiar cu preţul vieţii, în capacitatea omului de a se judeca pe sine cu cea mai mare asprime şi de a se pedepsi:"Ţi se porunceşte să-ţi vezi şi judeci sufletul, aşa cum vezi şi judeci cămila pecare vrei s-o cumperi". "Să te judeci singur, calitatea sufletului tău să devină *obiect* umilit în faţa inteligenţei tale, să faci cu sânge rece asemănare între tine şi duşmanul tău de moarte, iar această drèptate aspră să ajungă a-ţi fi trebuinţă firească - aceste enorme şi stranii postulate formează, mi se pare, noutatea creştină". Noutate care este, după opinia eseistului, una aristocratică, adresându-se deci unui număr mic de spirite alese, capabile de eroism şi chiar de sacrificiu. De aceea Zarifopol crede că cei mai mulţi creştini sunt neatinşi de învăţătura evanghelică, întrucât aceasta i-ar obliga la un ciudat eroism perpetuu. Realitatea economică însăşi nu e deloc favorabilă contemplaţiei şi judecăţii obiective, desprinsă de contingent pe care o preconizează cartea sfântă.

Creştinismul postulează nu numai principiul autoanalizei şi al autoexaminării, dar şi al unei noi morale, care e concepută pe un alt plan, concordant cu acela amintit al obiectivităţii. Omul e văzut mai aproape de Dumnezeu decât de lumea terestră, la o vârstă spirituală matură, depăşind starea de animalitate, iar morala creştină, drept "cea mai memorabilă transmutare de valori morale", în esenţă, neschimbată de două mii de ani, chiar dacă unii filosofi au fost tentaţi s-o facă. Dăm un citat mai lung, ce ni se pare pe deplin edificator pentru înţelegerea de către Zarifopol a moralei creştine, dacă nu şi pentru adeziunea lui, dintr-un text care circulă de relativ puţină vreme:"Până atunci morala îşi trăgea fiinţa şi autoritatea din cadrele sociale, din familie şi din stat: acum ea este permutată în sufletul individului. Învăţătura creştină a fost ca o declarare de vârstnicie a individului uman. Nu ştiu cum interpretează teologii cuvintele psalmistului: Ţie *Unuia* am greşit, şi rău înaintea *Ta* am făcut. Mi se pare că aceste cuvinte vestesc strălucit aceea ce va fi ideea fundamentală a moralei creştineşti. Fapta bună şi păcatul sunt cuprinse de acum încolo, în legăturile omului singur cu dumnezeirea, familia şi statul rămân dincolo de morală, - şi ne aducem aminte cât de categoric ne învaţă Isus a nu da însemnătate puterilor pământeşti, familiei şi statului, atunci când e vorba de sufletul nostru. Iată desigur cel mai puternic paradox care s-a ivit vreodată în viaţa interioară a fiinţei noastre. Paradoxul acesta are, acum, vârsta de două mii de ani: totuşi trebuie să spunem că, de la enunţarea lui, nimic însemnat nu s-a petrecut în câmpul moralei. Doar că oamenii luminaţi şi-au dat seama tot mai limpede de înţelesul noutăţii evanghelice. Nietzsche, care-şi strânsese toate ambiţiile pentru răsturnarea ideii creştine, n-a izbutit decât să o confirme şi, involuntar, să o continuie". (*Paradoxele moralei*).

Să mai amintim că meditând asupra "noutăţii creştine" şi a "stării religioase", Paul Zarifopol îl îndeamnă în special pe omul cult să citească, în afară de *Biblie*, fie lucrări de teologie (mai toate din spaţiul catolic), precum *Imitaţia Domnului nostru Isus Hristos* şi predicile iezuitului Bourdalou, fie lucrările unor filosofi şi moralişti: *Maximele* lui La Rochefoucauld, cel atât de preţuit de eseist, şi *Fundamentul metafizicii moravurilor* de Kant.

E posibil ca Paul Zarifopol să nu fi fost un practicant religios, dat fiind dispreţul său pentru orice manifestare exterioară, în care vedea, cam exagerat, numai falsitate şi cabotinism, diatribele sale contra diverselor misticime cotidiene aparţineau raţionalistului, scepticului şi criticului social pe care-l cunoaştem, dar nu putem trece cu vederea faptul, cum, din păcate, s-a făcut, că el a meditat asupra religiei şi a creştinismului, nu numai cu deferenţă, ci şi cu un anume fior metafizic, ce i-a fost mereu contestat. Cu toată aparenţa lui de "liber cugetător", Zarifopol recunoaşte misterul impenetrabil al dumnezeirii şi valorile perene ale moralei creştine. Despre raţionalismul său *nec plus ultra* şi pretinsul său ateism, credem că va trebui să se vorbească altfel.

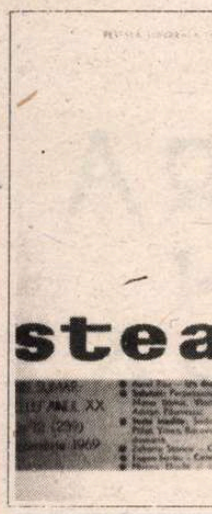
Al. Săndulescu

"Steaua" cea de totdeauna sau revanşa stilului asupra uniformizării

PE FIRMAMENTUL literaturii noastre din ultimele decenii, *Steaua* a evoluat după parametri inconfundabili. Încă din momentul ivirii, s-a deosebit de tot ce era - acum 45 de ani - publicaţie cu destinaţie similară. Asupra paginilor ei şi-au pus amprenta inaderenţa la tiparele terne, proliferate sub oblăduirea mediocrităţii oficiale.

Vă mai amintiţi *Almanahul literar* - crisalida din care ea, *Steaua*, urma să răsară la orizont? Era, în primul rînd, un obiect frumos, distins, prin caracterul literei folosite, prin calitatea hîrtiei, prin preocuparea vădită a punerii elegante în pagină, toate menite să încînte ochiul, să incite spiritul a se debarasa de platitudinile sufocante ale zilei. Sub acest aspect, formal să zicem, de înfăţişare exterioară, se afirmau, în fond, o atitudine, o ţinută, deduse din convingerea înverşunată în superioritatea noţiunii de *stil*.

Întîia probă de ceea ce se înţelegea la *Steaua* prin stil a fost refuzul organic de a se supune condiţiei de revistă apărută în provincie. Fără să se dezică de apartenenţa clujeană, dimpotrivă exploatînd-o inteligent, a dejucat - aproape cu demonstrativă aroganţă - capcanele provincialismului. Din particularităţi specific ardelene, cum ar fi seriozitatea, rigoarea studiului, cumpăna raţională ostilă improvizaţiilor de duzină, şi-a făcut instrumente eficiente tocmai pentru a depăşi mărginirea, dependenţa de automatismele limitative regionale. Poate că şi *Steaua* s-a pripit, cîteodată, în pronunţarea unor verdicte cu tentă exclusivistă, în asumarea rigidă a funcţiei împărţitorului absolut de judecăţi definitive. Poate că a cedat, uneori, reflexelor subiective şi a lăsat să transpară în paginile sale o doză de cochetărie de ordinul snobismului. Dar dincolo de ocazionale cedări, a lucrat asiduu ca să adune în jurul său energii însufleţite de acelaşi cult pentru valorile autentice, de factură europeană. Desigur, aici, un rol decisiv a revenit ambianţei favorabile, datorită multiplelor aluviuni spirituale concentrate în perimetrul clujean, fuziunii benefice, pe loc, de experienţe româneşti, maghiare, săseşti, un mozaic în măsură să întreţină şi să rafineze gustul universalităţii.



În aprecierea traiectoriei urmate şi a opţiunilor afişate de *Steaua*, a mai fost un factor de care trebuie să se ţină seama: prezenţa la Cluj a lui Lucian Blaga. Deşi ostracizat, hulit, pîngărit, pînă către mijlocul anilor '50, prestigiul staturii spirituale cristalizate în operă se exercita cu o forţă tutelară, cu atît mai fascinantă cu cît, oficial, era mai împinsă în umbră. Era de ajuns să te afli în zona centrală a oraşului de sub Feleac, să zicem în piaţa Catedralei, la ora după-amiezei, şi să se întîmple să treacă Blaga spre Casa Universităţii, pentru a asista la un revelator spectacol. Oricît de mare ar fi fost aglomeraţia străzii, lumea se da deoparte parcă la un semn magic, lăsînd liberă cale poetului şi filosofului, impresionant chiar pentru cine nu-l recunoştea, datorită mersului său aulic, sacerdotal cumva, absorbit de gînduri ce-i dădeau un aer cu totul detaşat de asaltul vulgarităţii. Aveai în faţă emblema vie a spiritualităţii incoruptibile. Oricîte lacăte împiedicau accesul normal la *Poemele luminii*, la *Geneza metaforei şi sensul culturii*, la tot restul creaţiei sale consultate pe ascuns, singură demnitatea răspîndită în jur de persoana autorului impunea respectul public, oferea, spre meditaţie, reperele unei emulaţii intelectuale şi morale cu mare priză, asupra tinerilor mai cu seamă, în căutarea propriei identităţi.

Cei care au intrat în compoziţia întîiei echipe a *Stelei*, nucleul de bază pînă tîrziu după plecarea lui Miron Radu Paraschivescu, a lui Geo Dumitrescu sau Ioanichie Olteanu, erau asemenea tineri, ahtiaţi după cultură iar, pe deasupra, bîntuiţi în majoritate de harul inspiraţiei literare. A fost norocul revistei, în momentul clarificării şi consolidării profilului ei distinct, să aibă - ca ax al structurii redacţionale - un redutabil careu de aşi alcătuit din poeţii A.E. Baconsky, Aurel Gurghianu, Victor Felea şi Aurel Rău, rămas astăzi să mărturisească şi pentru ceilalţi trei, prea repede dispăruţi, despre avatarurile îndurate pînă să guste din satisfacţia crezului împlinit.

Ce-au născuit cei de la *Steaua* să obţină intră, iarăşi, sub incidenţa reprezentării imperioase a nevoii de stil. Confuziei de criterii instaurate odată cu supremaţia dirijismului ideologic rutinier, steril, amorfităţii inestetice, lăbărţării de la centru a şablonului, ei au opus, mai ales în domeniul lor preferenţial al poeziei, afirmarea dreptului la expresia personală, deci posibilitatea de a se face auzite voci cît mai diferenţiate, fie ele şi bîntuite de fantasme, de doruri frustrate, de alean sceptic, în contrast cu festivismul obedienţilor. Opacitatea oficială n-a întîrziat să reacţioneze prin ucazuri de condamnare sau prin interpuşi, oportuniştii de serviciu (distribuiţi, de sămînţă, chiar în sînul redacţiei), neliniştiţi că-şi văd năruite reţetele standard, singurele accesibile priceperii lor de a stoarce beneficii fără merit. În ciuda tirului concentrat al "criticii tovărăşeşti", dublată de zelul conformiştilor, fronda originalităţii declanşate de *Steaua* a tulburat euforia stalinistă şi a avut drept efect, măcar pentru o perioadă, mutarea capitalei poeziei la Cluj. Omeneşte, isprava trebuie să fi dat infinite safisfacţii "steliştilor", orgoliului lor vindicativ, lui Baconsky în special, ca fiind cel mai hăituit. În acele împrejurări, izbînda sa personală a fost încă mai mare, pusă în evidenţă de calmul olimpian cu care a tratat adversităţile, în stare să ţină la distanţă, să inculce respect şi celor mai obtuzi denigratori. A rămas superb în izolarea sa - nu se ştie cît forţată, cît asumată stoic ori agravată din trufie - oricum, hărăzită de hazard să demonstreze că, în cazuri limită, aparent gratuita obsesie a stilului poate împrumuta noblеţea supremei devoţiuni, în tensiunea confruntării pînă la capăt, cu destinul.

Respingerea apatiei, timorării nevertebrate, a conservatorismelor gregare şi instinctului de turmă, a deschis pentru *Steaua* drumul intrării în istorie. Restul e treaba literaturii. Paginile din bogata colecţie a revistei, generos ornate cu memorabile versuri, proze, eseuri, populate de nume de pe acum ilustre, se deschid senine înaintea posterităţii şi-i aşteaptă cu încredere judecata imperturbabilă, ca de obicei seducătoare, misterioasă şi devoratoare.

Geo Şerban

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Spaţiu autohton

MAI MULTE cuvinte populare au fost transformate în ornamente literare şi s-au banalizat în discursul didactic şi publicistic - mai ales în cel de orientare naţional-propagandistică. Neaoşismele - considerate cuvinte "poetice", "pitoreşti" - au devenit clişee ale limbii de lemn în varianta ei lirică. Două dintre ele -*plai* şi *meleag* (remarcate într-un articol din 1963 de Iorgu Iordan) - au fost folosite, mai ales la plural, pentru a desemna spaţii geografice largi - şi neapărat autohtone.

Istoria celor două cuvinte e semnificativă şi nu perfect simetrică. *Plai* ilustrează preluarea şi clişeizarea unei tradiţii literare. Cuvîntul popular are sensuri geografice destul de precise: "coastă de munte, versant"; "zonă de platou montan folosită ca păşune"; "drum în regiune muntoasă"; e bine cunoscut şi sensul de "veche subîmpărţire administrativă a ţinuturilor de munte" (de unde şi sintagmele "vătaf de plai", "căpitan de plai"). Nuanţele semantice ale cuvîntului popular *plai*, atestările sale, informaţiile pe care le furnizează despre civilizaţia tradiţională românească sînt minuţios descrise în cartea profesorului Grigore Brâncuş, *Istoria cuvintelor* (1991). Numai că pe cît de interesant e uzul popular al cuvîntului, pe atît de vagă şi banală devine în timp folosirea sa cultă - pentru a desemna orice întindere de pămînt. Probabil că soarta termenului plai a fost decisiv influenţată de prezenţa în primul vers al *Mioriţei*, varianta Alecsandri: a devenit astfel, odată cu textul care îl cuprindea, o emblemă naţională. Cuvîntul apare la Alecsandri ("dulce plai"), la Coşbuc ("plaiul alb al ţării"), la Goga ("ţărîna plaiurilor noastre"); nu e tipic pentru Eminescu, care îl foloseşte fie în poeziile de tinereţe (sub influenţa înaintaşilor), fie în combinaţii lipsite de conotaţia autohtonizantă ("Vede luna ce pluteşte peste plaiul Eschişer"). Poezia festivistă, reportajul liric şi optimist al perioadei comuniste îşi găseşte curînd în *plai* un ornament comod: sintagme de genul "plai românesc", "plai de baladă" proliferează. Dicţionarul limbii române (DLR, tomul VIII, 1977) înregistrează cîteva contexte tipice, cum ar fi enunţul "Pe plaiurile întinerite ale patriei, satul socialist îşi scrie impetuos noua istorie" (din "Lupta de clasă", 1962).

Evoluţia cuvîntului *meleag* pare mai puţin mediată de tradiţia literară. Termenul popular, cu sensul "întindere de pămînt în vecinătate; împrejurime; ţinut", e folosit pentru culoare locală de Vlahuţă, Hogaş, Sadoveanu (citaţi în DLR); pe cît se poate afirma fără o verificare serioasă, nu e caracteristic pentru poezia clasică şi sămănătoristă. Destinul lui este decis tot de presa şi de literatura proletcultistă - aflate în căutare de neaoşisme: "Satul s-a instalat pe meleaguri noi şi a început o viaţă nouă"; "a dispărut de pe meleagurile noastre flagelul şomajului" ("Scînteia" 1952, 1953, în DLR).

Repetiţia obsesivă a *plaiurilor* şi a *meleagurilor* s-a produs în contexte stereotipe - verbul care li se asocia cel mai des fiind probabil *a poposi* - sau în încercări de inovaţii, în combinaţii imposibile ("acest meleag de lume", în "România liberă", 23.08, 1989, p. 3).

În momentul de faţă cele două cuvinte continuă să apară - dar în evidentă scădere, condiţionată de restrîngerea contextelor liric-festiviste; se observă şi o anume marcare ironică - de pildă, în combinaţie cu determinări non-autohtone - "pentru prima dată pe plaiurile lui Platon şi Socrate" ("Evenimentul zilei", ediţia de prînz, nr. 308, 1993, 1); "un laureat al premiului Nobel, trăitor pe meleaguri învăţate cu altă orînduire" ("România liberă", nr. 770, 1992, 1); nici artificialitatea unor asemenea asocieri (la limita dintre seriozitate şi parodie) nu mi se pare de cel mai reuşit efect stilistic. ■

DOCUMENT

21 decembrie 1989. Piața Romană.

În reprezentările încrîncenatei zile de 21 decembrie 1989, presa și televiziunea au trecut destul de grăbite peste "secvența" Pieței Romane. Ne evocă acest episod, printr-o experiență trăită nemijlocit și dramatic, criticul și istoricul literar Mihai Dascal, redactor la Editura Minerva.

Un apel din Timișoara.

TOATĂ luna decembrie a anului 1989 trăisem o stare de deprimare inclasabilă, alături probabil de cea mai mare parte din bucureșteni, scufundați în frig și întuneric, dar cu urechea ciulită la "Actualitatea românească" a lui Neculai Constantin Munteanu. Mă așteptam ca la Congresul al XIV-lea, printr-o manevră gorbaciovistă, Ceaușescu să fie înlăturat, și nu se întîmplase asta; ba mai mult, însuși Gorbaciov îl felicitase pentru realegere. Se apropia Crăciunul și trebuia să stai la cozi interminabile, dovedindu-ți arondarea cu buletinul în mînă, ca în fața unui punct de frontieră. La editură se făcuse o ședință în care fuseserăm avertizați să nu reacționăm la prezența unor persoane "străine" de noi, care își îndeplineau "misiunea" (!?) într-o cameră apropiată. Evenimentele din Germania de Est, Bulgaria și Cehoslovacia ne umpleau de speranțe, care ni se păreau deșarte în confruntare cu polițismul nord-coreean la care eram supuși. Pe fundalul acestei "întunecări" progresive a orizontului, s-a ivit, cu imprevizibilul de lumină și zgomot al unui trăznet, ridicarea Timișoarei. Din momentul în care, la "Europa liberă", am auzit acel strigăt acut de femeie: "Hoților! Nu trageți, măi, sîntem români ca voi...", urmat de rafale distincte de automate și țipete de spaimă și moarte, nopțile mele, pînă la 25 decembrie și chiar după, au fost (poate cu excepția cîtorva ore furate) cu desăvîrșire albe. Stăteam cu urechea lipită de aparat pînă la 4 dimineața, sorbeam știrile, mă cutremuram, iar dimineața porneam copleșit către slujbă, unde le discutam agitat, eliberat parcă de frică sau parcă uitînd de ea. În după-amiaza zilei de 18 sau 19 decembrie, nu-mi mai amintesc astăzi cu precizie, un telefon din însîngerata Timișoară m-a transpus într-o stare de revoltă paroxistică. Un colaborator al meu, căruia urma să-i public în anul următor un eseu despre Emil Botta (criticul Lucian Alexiu, redactor al revistei *Orizont*), mi-a transmis nestînjenit, însoțit însă de un halou sonor suspect, cîteva informații despre scenele atroce trăite de el în stradă, mesaj cu sensul nemărturisit, dar ușor de dedus, ca în cazul în care dispare eu să rămîn un potențial martor al tragediei (de altfel, ulterior mi-a și confirmat supoziția în legătură cu mobilul convorbirii). Îmi spunea deci Lucian Alexiu: "Gloanțele mi-au trecut pe la urechi... am văzut cu ochii mei carnagiul de pe treptele catedralei... erau copii cu lumînări în mîini... nu făceau rău nimănui... noaptea trecătorii sînt împușcați la întîmplare..." etc. Pe 20 decembrie, tot după-amiaza, a revenit cu alt telefon, sufocat de entuziasm: "Sîntem liberi... liberi... orașul e în mîinile noastre... armata a fraternizat cu noi... se tratează cu Dăscălescu... Mîine vom fi un stat european... cerem demisia, știi..." "Să vă ajute Dumnezeu... nu cedați... nu vă lăsați păcăliți...", m-am surprins eu replicîndu-i, contaminat de curajul lui și gîndind mai ales la "păcălirea" minerilor din 1977 și a brașovenilor din 1987. Cert este că atunci am avut prima zare de speranță. Am recăzut însă curînd în marasm cînd mi-am amintit că, potrivit unei programări vechi din august, în noaptea de 20 spre 21 urma să fac de gardă la sediul fostului Consiliu al Culturii. Se instituise cu vreo doi-trei ani în urmă această corvoadă, la care erau obligați cu deosebire bărbații care făcuseră armata. Un impuls interior mă îndemna să nu mă duc, simțind că totul se scufundă. Gestul putea fi echivalent însă, într-un asemenea context, cu o veritabilă dezertare, intrînd în atenția Securității. M-am înarmat cu un aparat de radio cu cască și-am pornit către fosta "Casă a Scînteii" într-o stare de spirit deplorabilă. Toată seara și noaptea am ascultat "Europa liberă", care îmi confirma cele spuse de Lucian Alexiu. Din cînd în cînd, ca să percep dimensiunea tragică a dezastrului, comutam și pe postul național, unde se dădeau, întrerupte de marșuri, declarațiile sforăitoare ale celor care înfierau pe "huliganii" de la Timișoara. În jurul orei 24, o voce autoritară mi-a ordonat să fac mobilizarea pentru un proiectat miting ce urma să se desfășoare a doua zi la ora 10. "Cum să scol oamenii la ora asta, am întrebat. Nici nu am numerele lor de telefon aici." "Dumneata ai acolo numerele de telefon ale directorilor, mi-a spus. Îi suni pe ei, să-și mobilizeze singuri oamenii." Am trîntit telefonul, hotărît să nu-l mai ridic pînă ies din schimb. A fost primul meu gest de revoltă, concretizată efectiv în faptă. Mi se părea odios să pun oamenii pe drumuri ca să asculte iarăși, în picioare, bîlbîiala de la radio despre "huliganii" și "agenturi". Dacă în ziua de 21 nici un om din sistemul editorial n-a purtat pe umeri către Piața Palatului pancarta cu "Ceaușescu și poporul", mi-o datorează mie. Pe de altă parte însă, acum, îmi spun că a fost o greșeală. Dacă și alții procedau la fel, nu neapărat din revoltă, ci, să zicem, din comoditate, mitingul ar fi fost poate compromis, iar agonia lui Ceaușescu ar fi putut lua forme imprevizibile.

Bucureștiul își iese din matcă

ÎN DIMINEAȚA zilei de 21 decembrie, eu consumîndu-mi noaptea în gardă, aveam dreptul să merg acasă. Asta am și făcut. Starea de surescitare din timpul nopții și dorința de a-l asculta din nou la ora opt și zece pe Emil Hurezeanu mi-au alungat oboseala. La ora 9 mi-am dat seama că ar fi nepotrivit să mă culc, întrucît voiam să văd mitingul de la 10,00 la televizor, sperînd în secret că la el Ceaușescu își va anunța demisia. Se mai văzuseră cazuri, nu? Grosz, Honecker, Jakeș, Jivkov. Mi-am făcut o cafea tare și am așteptat ora într-o stare de semiprostrație. Cînd am văzut deruta cuplului Ceaușescu în fața microfonului și spaima celor din jur, am simțit că ceva se întîmpla. La întreruperea emisiunii am oprit televizorul și am luat-o către Piața Palatului în fugă. Stau foarte aproape de zonă și am ajuns repede, prin str. Pictor Verona, care duce la "Patria", în bulevardul Magheru. Ce am văzut - și văzînd de la o oarecare distanță tot mi se părea că este un reflex al oboselii - m-a umplut de o frenezie subită, incontrolabilă. Mase compacte de oameni, ocupînd bulevardul de la o margine la alta, afluiau într-o anume grabă dinspre "Scala" către Piața Romană, scandînd cu patimă și curaj: "Jos călăul", "Jos analfabeta", "Asasinii", "Azi la Timișoara, mîine în toată țara", "Demisia" etc. Spectacolul era magnific și depășea cu mult proiecțiile mele din vis în legătură cu un asemenea posibil eveniment. L-am urmărit cîteva secunde cu ochii în lacrimi, ca să descopăr vreo cunoștință de care să mă atașez. La marginea din dreapta a unui rînd i-am zărit pe Mircea Diaconu și Diana Lupescu. Nu-i cunoșteam personal, dar m-am alăturat rîndului lor cu un sentiment de siguranță. Prin dreptul cofetăriei "Casata" i-am pierdut însă din vedere și, în talazul acela mereu fremătînd, nu i-am mai descoperit. La răscrucea Pieței Romane cu strada Eminescu, mulțimea s-a arătat derutată. O parte din manifestanți au luat-o pe Ana Ipătescu, îndemnînd către Ambasada sovietică. Grosul coloanei, în care m-am înscris și eu, a cotit-o însă pe Eminescu și, la intersecția cu Calea Dorobanților, din nou în jos, către Piața Cosmonauților. Aici s-au aruncat cîteva manifeste confecționate artizanal, cu ștampile improvizate, din care mai păstrez și astăzi, cînd au devenit adevărate relicve istorice. Pe ele era încrustat, cu litere groase, îndemnul: "Azi în Timișoara, mîine în toată țara". Prin Dionisie Lupu și apoi prin str. Jules Michelet, unde s-a întîrziat considerabil în fața Ambasadei Marii Britanii, mulțimea a ajuns iar în Magheru, la intersecția cu str. Cosmonauților. Aici apăruseră însă grupuri de scutieri înarmate pînă în dinți și conduse de un ofițer de miliție. Ei ne barau calea spre Piața Universității, astfel că singura soluție rămînea masarea în spațiul dintre intersecție și Piața Romană. Eram acolo, la început, om lîngă om, peste șaizeci de mii. Se scanda pînă la pierderea vocii: "Ceaușescu judecat pentru morții din Banat" sau "...pentru sîngele vărsat", "Demisia", "Alegeri libere", iar către soldați:"Și voi aveți copii", "Nu plecăm acasă, morții nu ne lasă", unele demonstrante apropiindu-se periculos de ei pentru a le arunca flori sau chiar pîini. "Jos comunismul" am auzit strigîndu-se doar a doua zi, după fuga dictatorilor. Toată încrîncenarea dispăruse parcă. Strigînd, ne eliberam de resentimente. Ne defulam. Soldații ne priveau înmărmuriți. Nu făceau vreun gest amenințător. Se crease între noi un soi de statu quo, care menaja ambelor tabere nervii. În această stare de conciliere ne-a surprins gestul dement al unui șofer de autobuz militar (din acelea în care erau transportați "băieții" traseului prezidențial), avînd alături, dacă nu mă înșel, doi sau trei soldați în uniforma recruților de la școlile de miliție, șofer care venind dinspre Piața Romană a accelerat brusc în preajma mulțimii, repezindu-se în ea, pe la spate, ca un bolid. După trecerea lui am văzut răniți, loviți în trecere, și un tînăr luat în botul mașinii și aruncat în zidul scutierilor, care s-a sculat singur și s-a îndepărtat de ei, deși unul apucase să-i administreze un baston în capul deja însîngerat. La "Inter", același gest, care acum îmi dau seama că făcea parte dintr-o anume tactică, a lăsat numeroase trupuri neînsuflețite pe caldarîm, chiar dintre soldați. Autobuzul m-a șters și pe mine de foarte aproape și m-a învîrtit pe loc de mai multe ori, proiectîndu-mă în mulțimea masată pe trotuar. Nu-l auzisem, eram prea concentrat asupra lozincilor rostite, și doar zece centimetri să fi fost mai spre stînga, m-ar fi antrenat sub roți. Proximitatea atît de amenințătoare a morții m-a înfricoșat deodată. M-am surprins pipăindu-mi buzunarele după acte. Nu le aveam. Plecasem precipitat, să văd doar ce îl făcuse pe Ceaușescu să-și bîlbîie procentele iluzorii cu care voia să ne bucure sărbătorile. M-am sustras cu mare regret din mulțime și am ple-

Bucureşti

cat spre casă, stînd - cum vă spuneam - destul de aproape. Acolo am lăsat cîteva bilete către ai mei (care nu erau în Bucureşti), pentru cazul în care nu m-aş mai fi întors, m-am îmbrăcat mai gros, pentru cazul în care aş fi fost arestat, şi am luat în buzunar un flacon de vitamina C, pentru cazul în care aş fi rămas fără glas, care ameninţa să mă părăsească din cauza efortului vocal făcut pînă atunci. Cînd m-am reîntors în stradă, am avut o mare surpriză. Cîmpul de ostilităţi se mutase 500 de metri mai sus - nu ştiu cum, îmi lipseşte deci din derularea evenimentelor acest interval, 30-50 de minute - linia de demarcaţie între demonstranţi şi scutieri fiind trecerea de pietoni din faţa Terasei "Turist". În tot cuprinsul Pieţei Romane, în jurul excrescenţei de monument, se masau circa 40.000-50.000 de oameni, de toate vîrstele şi categoriile. În faţă, în primele două rînduri, rămăseseră aceiaşi tineri temerari, băieţi şi fete, o constantă şi vehementă animatoare a lor fiind tînăra care în primele zile după 22 decembrie a apărut des pe ecranele televizoarelor cu o rană vizibilă sub ochiul drept, căpătată la Jilava, spunea, unde fusese dusă din Piaţa Romană. Mă ţineam în rîndurile 3,4, cu credinţa că pot fi astfel mai greu fotografiat sau filmat. În acest răstimp am descoperit în mulţime pe un vechi coleg de facultate, Şerban Anghelescu (cercetător la Institutul de Etnografie şi Folclor) şi pe soţia lui. Alături, formam nucleul care dădea în genere tonul la *Deşteaptă-te, române* şi veghea la sobrietatea lozincilor. Cu cît se lăsa mai pronunţat înserarea, se preferau, paradoxal, cu un soi de neagră presimţire, frazele eufonice: "Ceauşescu, Anul Nou îl vei face în cavou" şi "Luptăm, murim, dar liberi o să fim". Foarte des ne survolau zgomotoase elicoptere militare, la care toţi reacţionau prin huiduieli şi pumni ameninţători ridicaţi către cer. O bătrînă împărţise celor mai mulţi lumînări, cumpărate probabil cu banii ei, şi Piaţa arăta ca un cimitir în noaptea Învierii. La un moment dat s-a iscat în mulţime o bruscă degringoladă (din locul în care eram n-am înţeles de ce), iar T.A.B.-urile, cu motoarele aprinse tot timpul, s-au repezit asupra noastră, urmate de cohortele de scutieri. S-a salvat atunci doar cine a fost mai iute de picior. (Ulterior, dintr-un interviu dat "Europei libere" de Nicu Stăncescu, binecunoscutul disident, am aflat că dînsul le încercase mînia militarilor, printr-o tentativă de dialog, fapt pentru care a şi fost, de altfel, primul arestat din această zonă fierbinte.) Scutierii au lovit fără milă, au călcat în picioare pe cei căzuţi, au umplut mai multe dube TV cu cei prinşi, expediindu-i imediat undeva, nu ştia nimeni unde, operativi. E posibil ca atunci să fi murit oameni acolo, fie loviţi şi striviţi de T.A.B.-uri, fie călcîndu-se reciproc în picioare. După cîteva minute, cei scăpaţi, între care şi eu, s-au regrupat la intersecţia străzii Eminescu cu Calea Dorobanţilor. Eram însă prea puţini - vreo 800 de oameni - pentru a putea forţa T.A.B.-urile să dea înapoi. Cineva a propus de aceea să ne alăturăm celor de la "Inter". Ne-am strîns rîndurile şi am pornit pe Bulevardul Dacia, apoi pe Polonă, scandînd către ambasadele pe lîngă care treceam tot repertoriul destinat dictatorului. Am luat-o apoi prin str.Xenopol, pe lîngă Biserica Anglicană, ieşind în Dionisie Lupu. La intersecţia cu str. Maria Rosetti ne aştepta însă un echipaj de miliţieni şi civili, care a pornit către noi, folosind ca vîrf de atac două sau trei Dacii albastre. Prin dreptul Casei Universitarilor ne-au străpuns periculos rîndurile, lovind cu sălbăticie în trupuri care nu mai aveau cînd şi unde să se retragă. Ne-am călcat iarăşi în picioare pe cît mai rămăsese din trotuar. Una din aceste maşini mi-a strivit glezna de cornişa trotuarului cu ultima roată din dreapta. Căzînd, am constituit un obstacol pentru cei care fugeau, prilejuind deasupra mea o veritabilă piramidă. De jos, astfel apărat, vedeam cum miliţienii şi securiştii înghesuiau în Dacii numeroase persoane, lovind cu picioarele şi bastoanele capetele celor care se încăpăţînau să nu mai încapă în aceste paturi procustiene mobile. Cei căzuţi asupra mea au profitat de faptul că miliţienii aveau o ocupaţie şi s-au refugiat în curtea casei din colţul străzii care duce spre restaurantul "Moldova". M-au tîrît şi pe mine acolo, unul dintre ei încercînd în întuneric să-mi repună piciorul în funcţionare. După plecarea Daciilor, la sugestia unui tip care mi s-a părut întrucîtva dubios prin eleganţa lui de *shop*, s-a hotărît să luăm drumul către "Inter" pe ocolite, prin Calea Moşilor. Fiindcă nu puteam pune piciorul în pămînt, mi-am dat seama că nu-i pot urma şi că, dacă aş fi făcut-o, nu m-aş mai fi putut salva dintr-o posibilă situaţie similară. Am luat-o către casă, mersul fiindu-mi un adevărat chin. Totul se întîmplase în faţa blocului în care - am aflat ulterior - locuia Gelu Voican-Voiculescu. Nu l-am văzut însă printre noi. Unde să fi fost? Nu l-am zărit nici printre cei care ieşeau la porţi pe str. Xenopol, cu cănile de apă, pentru a ne domoli setea şi nici printre cei care ne încurajau pe aceeaşi stradă cu veşti de la "Europa liberă" despre ridicarea concomitentă a Clujului, Aradului, Sibiului etc. Era ocupat probabil; plănuia marea emanaţie de a doua zi! Grupul din care mă desprinsesem a ajuns la "Inter", şi asta am constatat-o ceva mai tîrziu, cînd printre fotografiile victimelor din 21 decembrie, publicate în ziare, am recunoscut şi cîteva figuri de lideri ai manifestaţiei din Piaţa Romană. Nu ajunsesem bine acasă cînd potopul de împuşcături pornite dinspre Universitate amuţea orice zumzet al oraşului. Se trăgea incontinuu, şi după tratamentul aplicat nouă, eram sigur că în oameni. N-aveam nici o îndoială că cel căruia îi anunţam un An Nou în "cavou" ar fi intenţionat să ne cruţe. Pînă dimineaţa mi-am pus ordine în hîrtii, am scris cîteva scrisori şi am scos actele indispensabile la vedere, pregătindu-mă ori pentru Marea Călătorie, ori pentru una mai mică, la Rahova sau Aiud. Cînd au apărut zorii, la lumina zilei mi-a venit cheful să-mi vînd pielea mai scump. Mi-am umplut un mic geamantănaş şi mi-am făcut, cu *Enciclopedia statelor lumii* a lui Horia Matei în faţă două mari variante de fugă din ţară. Una, foarte riscantă, folosind ca tranzit "oraşul proaspăt eliberat" Timişoara, deşi mă speriau veştile despre încercuirea judeţului; cea de-a doua, prin Iaşi, unde aveam numeroşi prieteni, către Basarabia şi eventual mai departe, către Finlanda. În jurul orelor 7,30-8,00 m-am repezit însă pînă în zona "Casatei" să iau pulsul străzii. Ceea ce am văzut acolo mi-a anulat orice gînd de evadare. În stradă nu mai eram 800, ci 80.000 şi chiar mai mult. De pe coşurile blocului de vizavi de "Grădiniţa" vorbeau oratori încercaţi, care îi sfătuiau pe cei de jos să ceară alegeri libere şi nu numai demisia Ceauşeştilor. Soldaţii ascultau crispaţi şi parcă plînşi. Am fost cel care am anunţat mulţimea despre fraternizarea armatei cu demonstranţii la Universitate. Aflasem de la o cunoştinţă care venea de acolo printr-un mare ocol - îmi spusese - făcut prin strada Nuferilor. I-am anunţat pe cei din jur, dar nu m-au crezut. Am ieşit în primele rînduri şi m-am adresat soldaţilor de pe T.A.B.-urile care barau calea către magazinul "Eva". N-au avut nici o reacţie, crezînd că-i o diversiune. Numai că T.A.B.-urile de la "Inter", cu demonstranţi pe ele, se profilaseră la orizont, şi mulţimea, încurajată, a invadat zona-tampon dintre noi şi soldaţi. Cîţiva au tras în aer derutaţi, dar era prea tîrziu să ne mai sperie. Scena înfrăţirii a fost mai mult decît impresionantă. Plîngeam şi noi, şi ei, unii chiar cu hohote sonore. Deşi pînă atunci îi socotisem duşmani ireductibili şi nu mă îndoiam că la ordin ne-ar fi secerat fără să crîcnească, prin plîns mi se păreau recuperaţi moral; lacrimile izvorîte brusc şi sincer în ochii lor, dovada unei tensiuni nervoase îndelung comprimate, reprezentau expierea. Şi fiindcă tocmai atunci se anunţa "sinuciderea" generalului Milea, i-am iertat, considerîndu-i fraţi risipitori întorşi în ceasul al doisprezecelea. De altfel, noaptea de 21 decembrie - care pare să fi fost nu numai cea mai lungă noapte a Bucureştiului, dar şi cea mai sinceră şi autentică etapă a revoluţiei române din decembrie - abia acum se încheia, cu acest episod tragic şi întrucîtva melodramatic. Ceea ce a urmat, "epopeea" zilei de 22 decembrie, are conotaţii mai confuze, în subsidiarul cărora întrevezi deja firele albe ale unui scenariu.

Lovitură de stat sau revoluţie?

ÎN LUNILE încă fierbinţi ale anului 1990, în redacţia ziarului *Dreptatea*, la care colaboram mai intens, eram întrebat adeseori ce cred despre evenimentele lui decembrie 1989, dacă au fost ele reflexul unei abile lovituri de stat sau al unei veritabile revoluţii. Răspunsul meu era invariabil acelaşi: şi una, şi cealaltă. Curios este că nici astăzi, cînd sînt mai lucid şi mai informat, nu gîndesc altfel. S-a realizat, cred, o coabitare a acestor două forme de luptă. Grupul de securişti care l-a scos în faţă pe preşedintele Ion Iliescu, pentru o anume reprezentativitate şi pentru a fi pe placul Moscovei, trebuie să fi fost - chiar şi pentru a-şi apăra conspirativitatea - foarte insignifiant numeric. O acţiune unilaterală a acestuia ar fi ajuns un eşec ridicol şi sigur precum cel al generalului Ioniţă. Bazîndu-şi scenariul pe implicarea noastră, a celor din stradă, care le întreceam numărul înmiit, adică pe cei care îşi propuneau prin revolta şi sacrificiul lor o revoluţie, acţiunea lui a reuşit. Nu poate fi numită doar lovitură de stat mişcarea care a antrenat mai mult de jumătate din populaţia ţării. Priviţi filmele documentare ale acelor zile şi veţi vedea lacrimile victoriei în ochii tuturor. Putea stoarce vreo lacrimă un artificios puci? Lacrimile reprezentau obolul omului de rînd pe altarul bucuriei de a fi scăpat de totalitarism, adică de sistemul economic şi politic care-l întreţinea şi-l făcea posibil. Nu contestă nimeni termenul arhiuzitat de "revoluţie" pentru aducerea noastră sub jugul despotismului ideologic stalinist şi îl contestă cînd scăpăm de el, cînd îl înlăturăm cu un asemenea efort popular? Că premisele mişcării din 16-22 decembrie au fost ale unei veritabile revoluţii mi se pare de domeniul evidenţei. Ea n-ar fi izbîndit poate, mă gîndesc, fără strategia dibace şi interesată a conspiratorilor, dar nici conspiraţia n-ar fi avut sorţi de izbîndă fără participarea masivă şi dezinteresat-eroică a mulţimii. Admiţînd deci pînă la un punct necesitatea imperioasă a acestei conlucrări, nu le pot ierta puciştilor totuşi două lucruri: excesele "regizorale" sîngeroase cu care şi-au depăşit scenariul în 16-21 decembrie şi farsa iresponsabilă şi dezgustătoare cu aşa-zişii "teroriştii", prin care au încercat să-şi cîştige prioritatea în competiţia puterii. Greşelile sînt astăzi iremediabile şi arată că cei care le-au făcut sînt încă nişte zeloşi "Bigs-Brothers", care nu pun nici un preţ pe viaţa cetăţeanului de rînd, socotindu-l un fel de furnică orwelliană. Pentru aceste greşeli, de altfel, vor şi pierde puterea cîndva. Închipuiţi-vă, de pildă, situaţia - deocamdată iluzorie - că la televizor veţi vedea caseta cu mamele, soţiile şi copiii celor împuşcaţi în decembrie ducîndu-şi cu hohote morţii la groapă şi imediat, timp de numai cinci minute, adevărul gol-goluţ despre asasinii lor. Nu credeţi că se vor prăbuşi atunci milioane de conştiinţe şi o dată cu ele castelul de nisip al atîtor milioane de voturi nemeritate? Eu zic că da. Dar pînă atunci va mai curge ceva apă tulbure pe Dîmboviţa noastră.

Mihai Dascal

ISTORIA UNUI PLAGIAT

Nae Ionescu - E

ÎN ANUL universitar 1928-1929, Nae Ionescu ţine cel dintîi curs de metafizică al său; programat vinerea de la 5 la 6, cursul s-a ţinut neregulat, conferenţiarul recunoscînd, la ultima sa întîlnire cu studenţii, că "am cam lipsit de la curs", şi adăugînd imediat, în chip de explicaţie: "Nu e vina mea, n-am avut ce să vă spun". Într-un întreg an universitar, în care, începînd cu semestrul al II-lea, la orele obişnuite de curs i se mai adaugă şi acelea de la un curs suspendat de filosofia catolicismului, Nae Ionescu "a avut ce să le spună" studenţilor săi de exact 22 de ori: ca dovadă, cele 22 de prelegeri, stenografiate şi, apoi, fără ca manuscrisul să fi fost revăzut de vorbitor, litografiate. Tipărirea acestor prelegeri s-a făcut abia postum, în 1942, cu titlul: *Metafizica (I). Teoria cunoştinţei metafizice. 1.Cunoaşterea imediată.*

În prelegerea inaugurală, Nae Ionescu îşi prezintă cursul de metafizică drept un act personal de curaj:"trebuie să ai foarte mult curaj şi foarte multă temere în acelaşi timp...", fiindcă abordarea metafizicii pune "la bătaie (...) liniştea ta sufletească şi putinţa ta de echilibrare". În aceeaşi prelegere, curajosul conferenţiar, ce s-a decis să-şi riste, pentru reuşita prelegerilor sale, propriul echilibru etic (v.p.10) socoteşte preocuparea sa o noutate: căci, spune el, "La Universitatea noastră nu s-a mai făcut metafizică de pe vremea lui Ion Zalomit(...) El a făcut metafizică, însă nu dintr-o necesitate lăuntrică" (p.16), aşa cum îndrăzneşte Nae Ionescu, ci doar fiindcă structura învăţămîntului autohton copia structurile occidentale. Să notăm în treacăt că Nae Ionescu deformează semnificativ realitatea, în filosofia românească existînd deja cel puţin următoarele lucrări contemporane de metafizică: *Elementele de metafizică* ale lui Rădulescu-Motru (1912, reeditare 1928), *Introducerea în metafizică* a lui Ion Petrovici (1920, 1921, 1923, în *Viaţa românească*; ediţia I, 1924) şi articolul lui Florian, *E posibilă o metafizică inductivă?* (1928, în *Revista de filosofie*).

Cursul naeionescian înaintează; cu lungi şi obositoare meandre, de la precizarea domeniului metafizicii la cunoaşterea de tip metafizic, fixîndu-se, în ultima sa treime, la problema cunoaşterii prin metoda - mistică - a "trăirii". Odată ajunse la această temă, prelegerile se ordonează, devin suspect de clare şi de coerente: vorbitorul delimitează mistica de magie, precizează trăsăturile misticii şi, folosind drept criteriu felul cum este conceput divinul - ca transcendent, ca imanent şi mixt - construieşte o tipologie a misticilor, tipologie verificată prin limbajul simbolic pe care aceştia îl întrebuinţează. Rezultă, spectaculos, cele mai frumoase şi mai coerente pagini ale cursului naeionescian, paginile despre *pelerin*, *mire* şi *sfînt*.

Deşi argumentată cu destule poticneli, tipologia este convingătoare şi frumoasă; atît de frumoasă, încît...ar fi fost prea frumos să-i aparţină lui Nae Ionescu însuşi. Căci nu-i aparţine. Ea este "împrumutată" din tratatul *Mysticism. A study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness* al Evelynei Underhill, tratat apărut în 1911 şi care i-a adus autoarei (pe numele său real, Evelyn Stuart Moore) un curs de filosofia religiei la Facultatea de Teologie a Universităţii Oxford, precum şi o certă notorietate europeană. Dacă Nae Ionescu n-a citit tratatul în original, l-a putut găsi în traducerea lui germană, din 1928, sub titlul: *Mystik. Eine Studie über die Natur und Entwicklung des religiösen Bewusstseins des Menschen*. Capitole întregi din cursul lui Nae Ionescu pot fi aşezate într-o coloană paralelă cu textul Evelynei Underhill. Precizez de la bun început că "împrumutul" este atît la nivel de idei, de probleme, de tipologii, cît şi la nivel de exemple explicative şi, uneori, chiar de expresii. Ordinea problemelor la Nae Ionescu n-o urmează riguros pe cea a Evelynei Underhill, iar faptul este explicabil nu printr-o subită originalitate a vorbitorului român, ci prin aceea că el, ţinîndu-şi prelegerile fără un text dinainte scris şi, de asemenea, fără notiţe - admiratorii lui Nae Ionescu afirmă că acesta vorbea sub puterea inspiraţiei - enunţă problemele în ordinea în care şi le aminteşte; or, iată, nu-şi amintea întotdeauna cu exactitate textul *Misticii* underhilliene.

În întregime "a împrumutat" din Underhill distincţia dintre *mistic* şi *magic:*

N.I.: "Ceea ce numim noi azi literatură mistică nu este întotdeauna misticism(...) trebuie să tragem o linie de demarcaţie netă între ceea ce este mistic şi ceea ce este magic..."(p.138);

E.U.: "Istoria spirituală a omului revelează două atitudini distincte şi fundamentale faţă de nevăzut; şi două metode prin care omul a căutat să intre în legătură cu el.(...) voi numi aceste metode «calea magiei» şi «calea misticismului»"(p.70).

Şi acum, prin ce diferă cele două căi:

N.I.: "Faptul magic trebuie să fie deosebit în chip hotărîtor de faptul mistic. Dacă ar fi să întrebuinţez o formulă care nu este a mea, pentru a deosebi magic şi mistic, aş spune că magia ia şi mistica dă"(p.139);

E.U.: "Diferenţa fundamentală dintre ele este următoarea: magia doreşte să obţină, mistica doreşte să dea - două atitudini nemuritoare şi antagoniste..." (p.70).

Trăsăturile magiei şi ale misticii din cursul lui Nae Ionescu nu sînt decît un rezumat selectiv după capitolele *The characteristics of mysticism* (pp.70-94), respectiv *Mysticism and magic* (pp.149-164) ale tratatului englez. Astfel, Nae Ionescu defineşte magia prin orientare egocentrică (p.144), prin tendinţa de "îmbogăţire a personalităţii noastre, prin metoda confiscării realităţii pentru noi înşine"(pp.139-140), o socoteşte o activitate bazată pe "resortul fundamental (al) voinţei" (p.140), ce ţinteşte "afirmarea individualităţii şi reducerea întregii existenţe la individ";or, după Underhill, în magie "voinţa se uneşte cu intelectul într-o dorinţă pasionată de a dobîndi cunoaşterea suprasensibilului"(p.71) presupunînd lărgirea eului "pînă cînd el va include lumea suprasensibilă", căci magia este "o ştiinţă individualistă şi achizitoare". Lucrurile se repetă şi cînd este vorba despre mistică: descriind-o ca depăşire a individualităţii prin "actul de iubire"(p.139), Nae Ionescu reia, de fapt, observaţia underhilliană, că misticismul "nu este individualist", ci un act de "abolire a individualităţii", căci "sinele (...) însoţit de iubire" caută unirea cu suprasensibilul (p.71). Exemplele de uz didactic ale lui Nae Ionescu, mai puţine decît ale modelului englez, îl urmează însă fidel pe acesta; astfel, "evoluţionismul panteist, care începe în epoca Renaşterii", teozofia, francmasoneria, Rose-Croix, Cabala iudaică (p.140), pomenite de Nae Ionescu ca manifestări ale spiritului magic, sînt extrase din paginile 149-150 ale tratatului lui Underhill. Uneori, reziduurile mnezice îl fac pe Nae Ionescu să folosească formulări verbale foarte apropiate de cele underhilliene: de pildă, autoarea *Misticii* caracterizează magia prin "recea aroganţă intelectuală", iar Nae Ionescu spune că "scopul acestei activităţi este o cunoaştere rece a realităţii".

De o destul de fidelă memorie dă dovadă conferenţiarul de metafizică atunci cînd enumeră trăsăturile definitorii ale magiei: trei, la Underhill, patru, la Nae Ionescu, care transformă o observaţie generală a autoarei engleze într-o a patra trăsătură generală a misticii:

N.I.: "Poziţiile fundamentale ale magiei sînt trei sau patru adevăruri. Primul adevăr este că, în cosmosul acesta, există un fel de putere nevăzută, care îl pătrunde în toate încheieturile, care îi dă unitate şi îl organizează. Această putere nevăzută se numeşte, în limbaj teozofic, lumina astrală, deşi n-are nimic de a face cu lumina" (p.141);

E.U.: "Prima axiomă declară existenţa unui medium imponderabil sau agent universal care e descris ca fiind dincolo de planul percepţiilor noastre sensibile normale, şi care interferează cu lumea materială. Acest agent, care nu e luminos şi nu are nimic de a face cu astrele, e cunoscut de ocultişti prin nefericitul nume de Lumina Astrală..." (p.154).

Dacă la acest prim principiu Nae Ionescu a repetat fidel pînă şi modulaţiile frazei underhilliene, la cel de-al doilea încurcă ordinea: el enunţă pe locul al doilea ceea ce la Underhill era principiul al treilea:

N.I.: "Al doilea principiu al magiei afirmă că există o analogie perfectă între primul şi al doilea plan, că există prin urmare corespondenţe perfecte între aceste două planuri (...) magia, încă de pe vremea lui Hermes Trismegistul, a făcut o descoperire de metodă (...) El nu punea o legătură cauzală între lumea esenţelor şi lumea realităţii, ci zicea pur şi simplu că există corespondenţe, corelaţii între cele două lumi"(p.141);

E.U.: "Dogmele Luminii Astrale(...) şi cea a puterii voinţei sînt completate printr-o a treia: doctrina analogiei, a unei corespondenţe implicite între aparenţă şi realitate, între microcosmosul omului şi macrocosmosul universului, între văzut şi nevăzut. În acestea, ocultistul îşi găseşte baza speculaţiilor sale transcendente. *Quod superius sicut quod inferius* -primele cuvinte ale acelei Mese de Smarald, care au fost cîndva atribuite lui Hermes Trismegistul - este o axiomă..." (p.159).

În sfîrşit, cel de-al treilea principiu naeionescian, corespunzînd celui de-al doilea din *Mistica* underhilliană:

N.I.: "Al treilea principiu al magiei este de natură mai mult metodică şi spune că există putinţa de trecere, din lumea realităţii sensibile în lumea astrală, printr-o încordare de voinţă"(p.142);

E.U.: "...cea de-a doua axiomă a magiei (...) postulează pur şi simplu puterea nelimitată a voinţei umane odată disciplinate"(p.156).

După cum le "demonstrează" Nae Ionescu studenţilor săi, din principiul voinţei derivă tehnicile de terapie prin sugestie şi autosugestie (v.p.142); de fapt, conferenţiarul rezumă paginile 161 şi 168 din *Mistica*.

În prezentarea misticii, textul naeionescian este mai puţin sistematic, fără însă să se îndepărteze de sursă. Afirmînd că "experienţa mistică nu e o activitate teoretică, ci practică"(p.147) şi că "principalul vehicul, principalul instrument al experienţei mistice, al faptului mistic, este iubirea (p.148), Nae Ionescu preia din Underhill aserţiunile: "Adevăratul misticism este activ şi practic, nu pasiv şi teoretic" (p.81) şi "Obiectul şi metoda misticismului este iubirea"(p.85). La fel, cînd enunţă că "atitudinea mistică va fi caracteristic realistă"(p.146), conferenţiarul parafrazează enunţul "Misticul este un realist" (p.93) din Underhill. Surprinzătoarele sale cunoştinţe despre tratatul lui Hugo de Saint Victor devin mai puţin surprinzătoare dacă se ştie că Underhill l-a rezumat la pagina 77 a cărţii sale etc.etc. Foarte fidel este Nae Ionescu faţă de textul *Misticii* în prelegerea *Emanatism, imanentism şi trinitate*:

N.I.: "Două sînt atitudinile fundamentale, din punct de vedere metafizic, pe care le indică în genere activitatea mistică(...) două grupe de soluţii se diferenţiază şi ambele grupe de soluţii privesc aceleaşi probleme: plasarea lui Dumnezeu sau a fiinţei supreme în univers şi raporturile universului cu această fiinţă supremă"(p.152), adică: "avem (...) transcendenţa, iar în cazul al doilea, imanenţa" (p.153);
Totodată, vorbitorul explică, prolix şi greoi, că transcendenţa lui Dumnezeu presupune un univers emanat din acesta. Iar Underhill enunţase:

E.U.: "să luăm în considerare două forme extreme sub care atît misticii, cît şi teologii, au fost obişnuiţi să conceapă realitatea divină: adică aşa-numita «teoria emanaţiei» şi «teoria imanenţei» divinului (p.96).
Cele două teorii concurente sînt caracte-

velyn Underhill

rizate de Nae Ionescu destul de nesistematic şi de confuz; s-ar putea ca unele fraze din prelegerea sa să nu fi fost stenografiate; în plus, stenograful a confundat *emanatist cu* cu *imanentist*, iar eroarea lui, necorectată în nici una din ediţiile *Metafizicii* - fapt explicabil prin obscuritatea maximă a textului lui Nae Ionescu - încurcă şi mai tare lucrurile. Abia prezenţa modelului - adică a tratatului Evelynei Underhill - clarifică confuziile din "copia" naeionesciană. Emanatismul este caracterizat astfel:

N.I.: "poziţia emanatistă presupune două existenţe bine deosebite (...) una este creaţia celeilalte" (p.153); sau: "În supoziţia că fiinţa supremă şi universul sînt existenţe deosebite, universul este creaţia obiectivă a fiinţei supreme, creaţie care stă într-un raport emanatist faţă de această fiinţă (...) există totuşi în om putinţa de a merge înspre Dumnezeu"(p.153).

E.U.: "Opinia care e reprezentată în forma sa extremă prin teoria emanaţiei declară transcendenţa categorică a lui Dumnezeu"(p.97); "Această teorie postulează (...) completa separare a umanului şi a divinului (...) Limbajul pelerinului, al exilului îi vine în mod firesc misticului care înţelege realitatea în aceşti termeni"(p.98).

Cînd Nae Ionescu afirmă că:

N.I.: "toate religiile emanatiste sînt de natură pesimistă"(p.154), el, de fapt, rezumă:

E.U.: "Un asemenea mod de a concepe realitatea este în acord cu tipul mental pe care William James l-a numit «suflet bolnav». Aceasta este starea de spirit a penitentului, cea a umilinţei evidente (...) Asta e natural în cazul temperamentului înclinat spre pesimism" (p.98).

În privinţa imanentismului, Nae Ionescu reţine următoarele caracteristici:

N.I.: "atitudinea emanatistă (sic! paragraful descrie imanentismul, deci e o transcriere evident eronată! -n.m.,M.P.) presupune, cum spuneam, o identificare cu fiinţa supremă, adică universul însuşi este fiinţa supremă în acţiune, care, găsindu-se în univers, se găseşte în fiecare din noi, iar drumul înspre Dumnezeu este prin noi. Analiza noastră interioară este calea înspre Dumnezeu, pentru că Dumnezeu este în noi" (p.155);

Adică, după cum explica Underhill:

E.U.:"...întoarcerea înspre înăuntru a facultăţilor sufletului, aceasta a fost metoda marilor mistici (...) Aceea că Dumnezeu, de vreme ce e în tot, în toate - într-un sens, *este* totul - poate fi mult mai uşor descoperit în noi înşine" (p.99).

Cu variaţiuni creatoare de... Mitică-filosof, Nae Ionescu raţionează:

N.I.: "Dacă Dumnezeu este în noi, atunci drumul la Dumnezeu este foarte simplu (...) la imanentişti Dumnezeu este în noi, foarte aproape de noi, îl putem găsi imediat, îl avem la îndemînă, ca şi cum am băga mîna în buzunar şi l-am găsi, şi atunci oamenii sînt optimişti: în genere optimismul este în legătură cu poziţia imanentistă şi cu panteismul" (p.156);

Iar în originalul englez, găsim:

E.U.: "Pentru susţinătorii acestei teorii, care aparţin, de obicei, aşa-numitei - de James - categorii de minţi sănătoase sau categoriei minţilor optimiste, căutarea absolutului nu este o călătorie: (p.99); "teoria imanenţei, luată în ea însăşi, este întru totul aptă să degenereze în panteism (...) de vreme ce (Dumnezeu) este în tot, în toate (...) poate fi mult mai uşor descoperit în noi înşine"(p.99).

Iar fiindcă Evelyn Underhill socoate că, prin creştinism, s-a creat soluţia intermediară între emanatism şi imanentism:

E.U.: "a fost posibil pentru creştinătate ca prin intermediul doctrinei sale centrale, a Trinităţii, să găsească loc pentru ambele soluţii, şi să le expună drept ceea ce sînt de fapt - părţi complementare ale unui întreg"(p.105),

Nae Ionescu conchide:

N.I.: "religia creştină apare în adevăr ca soluţia ideală, pentru că creştinismul tocmai aceasta reprezintă în literatura mistică: încercarea de a contopi cele două soluţii(...). Această încercare se găseşte în dogma trinităţii, care este tocmai realizarea acestei sinteze" (p.156)

Soluţia creştină bazîndu-se, după Underhill, pe "dogma trinităţii şi a incarnării" deopotrivă, Nae Ionescu preia ideea, cu ilustrările ei cu tot; şi, într-una din rarele sale referiri bibliografice, precizează că "Sf.Tereza, o biată femeie simplă face această teorie a trinităţii pe care v-am înfăţişat-o eu"(p.157); numai că el n-a studiat ediţii vechi şi rare din operele Sfintei Tereza, mulţumindu-se să preia informaţiile despre aceasta de la pagina 107 a *Misticii* Evelynei Underhill. Cum tot din acest tratat a preluat speculaţiile asupra cifrei 3 (vezi N.I., p.158, respectiv E.U., p.110) ori întrebarea dacă "Incarnaţia a încetat sau nu? pentru noi, ea nu încetează niciodată" (vezi p.160 din N.I., respectiv p.122 din E.U.). Şi putem continua.

De pildă, consideraţiile - foarte exacte şi moderne - despre simbolizare şi simbol:

N.I.: "...faptul că limbajul nostru are fatalmente un caracter spaţial, este un lucru care (...) rămîne în linii mari adevărat. De îndată ce limbajul nostru este spaţial (...) el nu poate, fără îndoială, să redea adevăratele realităţi. (...) limbajul pe care-l întrebuinţează funciarmente misticul este de natură simbolică" (pp.164-165);

E.U.: "Graţie imagisticii spaţiale inseparabile de gîndirea şi expresia umană, nici o descriere directă a experienţei spirituale nu e şi nu poate fi posibilă. Trebuie să fie întotdeauna aluzivă, oblică, întotdeauna să sugereze adevărul, niciodată să-l spună" (p.126).

Apoi:

N.I.: "Limbajul mistic este, într-o oarecare măsură, de aceeaşi factură cu limbajul poetic"(p.166);

E.U.: "nu e greu de ales între limbajul artistic fluid al viziunii şi cel tehnic-arid al filosofiei" (p.126).

Afirmaţia lui Nae Ionescu, că temperamentul gînditorului determină constelaţia de simboluri folosită de acesta pentru a-şi exprima trăirea (p.166) corespunde precizării underhilliene, că descrierea experienţei mistice e "condiţionată de temperamentul" misticului (p.102). Şi, deoarece Nae Ionescu îşi atribuie aplicarea acestor tipuri temperamentale în filosofie, fiind totodată foarte mulţumit - "mi-a dat, mie cel puţin, rezultate satisfăcătoare" (p.167) - iată rezultatele:

N.I.: "Autorii aparţinînd primului tip (emanaţionist) vor întrebuinţa un limbaj de imagini şi vor crea o lume care să fie alta decît lumea noastră. Acesta ar fi tipul pelerinului, al călătorului, călătorul la locul sfînt, hagiul nostru, hagialîcul. Al doilea tip (cel creştin) este tipul tainei nunţii sau tipul mirelui mistic. Iar tipul al treilea, imanentist, tinde către o perfecţionare a vieţii" (p.168); apoi: "tipul imanent este reprezentat, în practica mistică şi în literatura mistică, prin ascet" (p.168).

Şi-acum, originalul:

E.U.: "Cele trei mari clase de simboluri (...) corespund celor trei adînci dorinţe ale sinelui (...) Prima e tînjirea care îl face pe om pelerin şi călător. Este dorul de a evada din lumea sa normală, în căutarea unei case pierdute, o ţară mai bună, Eldorado, Sarras, Sionul Ceresc. Următoarea e tînjirea inimii după inimă, a sufletului după perechea sa perfectă, care îl face iubit. A treia e tînjirea după puritate şi perfecţiunea intrinsecă, care face din om un ascet şi, în ultimă instanţă, un sfînt" (pp.126-127).

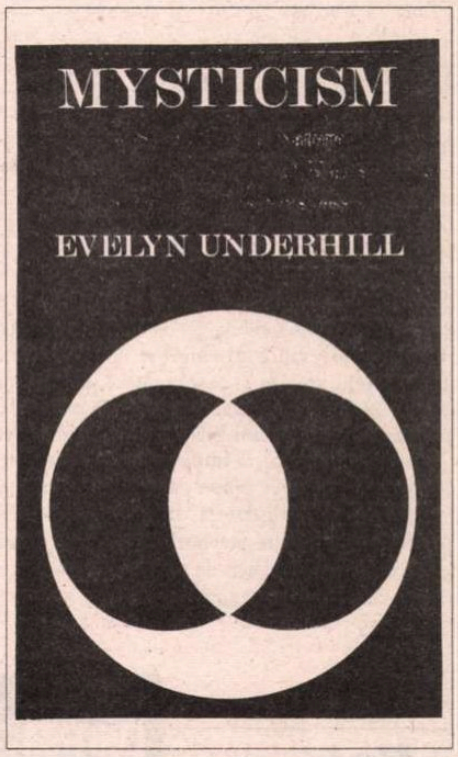
Deci: pelerin, mire, sfînt/ascet la Nae Ionescu; iar la Underhill, care îşi reia tipologia, pelerin sau "Căutarea Mistică", mire sau "Căsătoria Sufletului", sfînt, ascet sau "Marea Lucrare a Alchimiştilor Spirituali". În descrierea celor trei tipuri, Nae Ionescu, urmînd îndeaproape textul original, sărăceşte însă exemplificarea şi simplifică argumentarea. Cu excepţia unui singur exemplu - Ioan Climax - toate exemplele lui Nae Ionescu - Dante, Ierusalimul Ceresc, literatura persană, Cîntarea Cîntărilor, "scara iubirii" la Richard de St. Victor, cu cele patru trepte ale sale etc. - sînt preluate din Underhill. Mai trebuie precizat că Nae Ionescu a simplificat la maximum argumentarea şi exemplificarea pentru tipul sfîntului, pe care Evelyn Underhill îl ilustrează prin sistemul simbolic al alchimiei, ce urmăreşte tocmai transmutarea omului; cum informaţiile puse în joc de autoarea *Misticii* sînt extrem de complicate, universitarul român a renunţat la ele; dar, deoarece reziduurile mnezice nu-i dădeau probabil pace, la mijlocul prelegerii, acesta face o simptomatică - din perspectivă psihanalitică - paranteză, în care vorbeşte exact despre alchimie; rostul parantezei rămîne cu totul de neînţeles pentru cine nu cunoaşte cartea Evelynei Underhill:

N.I.: "Alchimia este o operaţie mistică a ocultismului. Ea caută calea înspre perfecţiune, caută drumul înspre Dumnezeu(...) Alchimia, care caută piatra filosofală şi elixirul de viaţă..." (v. toată paranteza, p.182);

E.U.: "adevărata artă a alchimistului spiritual (...) e producerea unei tincturi spirituale şi a Pietrei filosofale" (p.143).

Din această selecţie de citate se poate vedea, cred, că tratatul de *Mistică* al Evelynei Underhill i-a fost, lui Nae Ionescu, extrem de familiar; cred că l-a cunoscut doar în momentul cînd cursul său ajunsese la jumătate, căci primele "împrumuturi" pot fi constatate în prelegerea *Iubirea, instrument mistic de cunoaştere*, şi sînt despre misticism şi vitalism, ele corespunzînd capitolului *Mysticism and vitalism* din cartea Evelynei Underhill. După aceea, Nae Ionescu s-a înfruptat copios din tratatul acestei doamne, fără să-i citeze vreodată numele. Sau, dacă i l-a citat, a fost pierdut la stenografiere şi dactilografiere.

Cum poate fi diagnosticat "împrumutul" lui Nae Ionescu? Este el un plagiat? Faptul că avem în discuţie un curs universitar, nescris de autorul însuşi, complică discuţia: un curs universitar nu este, în mod obligatoriu, original, el poate să fie şi simplă sistematizare şi transmitere de informaţie. Aici, însă, informaţia - adică toată tipologia luată de Nae Ionescu - are un caracter atît de personal, încît iese din categoria cunoştinţelor, situîndu-se în aceea a creaţiei, deci nu



poate fi împrumutată fără citarea sursei. Faptul că Nae Ionescu nu şi-a scris cursul nu-l absolvă, căci el a permis multiplicarea lui, deşi ştia prea bine că a împrumutat masiv din *diverse* surse necitate - Underhill fiind doar una din ele. Apoi: atribuindu-şi idei şi soluţii pe care tocmai le învăţase din *Mistica* underhilliană, şi jucînd, totodată, rolul celui care "înaintez foarte încet şi foarte cu greu în domeniul acesta al metafizicii" (p.108), Nae Ionescu dovedeşte că s-a pretat, perfect conştient, la o înşelătorie. O înşelătorie care i-a asigurat, în epocă, faima de profesor incomparabil, şi care s-a prelungit pînă astăzi.

Presupun că în Bucureşti se ştia, chiar dacă nu foarte precis, de plagiatele lui Nae Ionescu; amintesc în acest sens o notă din jurnalul lui Camil Petrescu: "Am luat masa, la «Parcul Veseliei», cu Bagdasar. Mi-a spus că o conferinţă a lui Nae Ionescu era în întregime luată din Spengler. Că a interzis cu furie ca vorbăria să-i fie stenografiată. Toată presa a lăudat apoi adîncimea de gînduri a lui N.I." (30 iunie, 1931); sau, dovada făcută de Alexandru George, în *România literară* (nr.36, 1992), a plagiatului din Max Scheler. Şi, în sfîrşit, un eşantion din istoria orală a Capitalei: în vara acestui an, d-na Georgeta Dimisianu m-a întrebat dacă ştiu că Nae Ionescu şi-a luat tipologia pelerinului din cartea unei englezoaice.

"- De unde ştiţi că a luat-o? am întrebat-o eu.

- De la Georgeta Mircea Cancicov!

- Şi ea de unde ştia? am continuat eu.

- De la Cella Delavrancea!

- Şi Cella de unde ştia?

- De la Nae!

Marta Petreu

Notă: Descoperind importanţa volumului *Mysticism. A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness* (consultată în ediţia de la Methuen & Co LTD,1967), am iniţiat traducerea ei, realizată de Laura Pavel, şi aflată în curs de apariţie la Ed. "Biblioteca Apostrof"; în ceea ce priveşte cursul de metafizică al lui Nae Ionescu, am folosit ediţia îngrijită de Marin Diaconu, de la Ed.Humanitas, 1991.

Rubrici încurcate • Rubrici încurcate •

CERŞETORUL DE CAFEA *de Nicolae Manolescu*

Melcul misogin

CE bine-i că nu mă iubeşti! Ai sîni şi nici nu îmi pasă! În rochia ta, prinse-n plasă, ţi-s coapsele reci ca doi peşti... Acum pot să-ţi spun tot ce cred despre tine, Dalila, *sine studio et ira*. Cînd te-am văzut întîiaş dată, bluză albă, fustă albastră, amîndouă scrobite, scrobite, m-am gîndit la femeia-scoică din Canetti şi mi s-a însolzoşit pielea, începînd de subt braţ. Uite, şi acum cînd scriu, îmi simt solzişorii cîntînd odată cu mişcarea mîinii, *zang-zang, cling-cling*, unul gros, altul subţire, cum vin norii în *Hanul lui Mânjoală*. Gura ta umedă, căpşună poroasă, zemoasă, apoasă, îmi întorcea stomacul pe dos. Nu mi-au plăcut niciodată căpşunele. Nici perele mălăeţe, ca sînii tăi, ponderoşi, mustoşi, pufoşi, fixîndu-mă, de cîte ori îţi scoteai tricoul, cu doi ochi mongoloizi şi obsceni. *Ce bine-i că nu mă iubeşti!* Acum pot să-ţi spun cum tremura de scîrbă carnea pe mine cînd degetele tale aţoase răsuceau, de sus în jos, ciorapul-chilot şi vedeam, înainte de a se vedea, bujorul, arici cu ţepi zbîrliţi şi respingători, mic animal scorţos, pofticios, amuşinos, urîcios. Inchideam ochii ca să evit spectacolul coapselor şi picioarelor tale ca doi delfini lunecoşi şi trăiam o secundă - dar cît de intensă! - iluzia împreunării, a împletirii lor într-o viguroasă, groasă şi solzoasă coadă de sirenă. *Ce bine-i că nu mă iubeşti*! Acum pot să visez liniştit la sirena mea inabordabilă, inatacabilă, inviolabilă şi să te uit definitiv pe tine, abordabilo, atacabilo, violabilo... Adio, îţi spune, din casa lui de cremene, melcul tău de cremene. Increat, netulburat, pururi neexcitat, melc codobelc şi asexuat...

■

POEZIE EROTICĂ *de Alex. Ştefănescu*

Hai

Hai să ne uităm amândoi la
sânul tău stâng.
Eu îl voi desena încă o dată cu
arătătorul,
iar tu îl vei sălta puţin, ca să
intre
în forma pură.

Hai să citim manuscrise de-ale
tale.
Eu îţi voi sta cu capul în braţe,
iar tu îmi vei oferi filă după filă
urmărind urmărirea de către
mine
a fiecărui rând.
Când voi vrea să spun ceva
îmi vei închide gura cu un sărut
şi cât de fericit am să consimt
la această reprimare a spiritului
critic!

Hai să murim împreună.
O sârmă de cupru subţire
să o-nfăşurăm întâi pe inelarul
meu
apoi pe inelarul tău
iar capătul liber să-l legăm
la o priză.
...Întâi pe inelarul meu
şi abia apoi pe al tău
pentru ca electricitatea
să ajungă la tine
îmblânzită.

■

EDITORIAL *de Ioana Pârvulescu*

Istorie şi Critică

DE CÎTE ori ne întîlnim, Dl Z. Ornea, editorul primului meu volum din *Istoria critică a literaturii române* mă întreabă, tot maid dezabuzat, cînd îi voi preda volumul următor. Începînd scrierea *Istoriei critice* nu-mi închipuiam că va trebui foarte curînd să inversez ordinea priorităţilor şi să mă ocup de *critica istoriei*. Îmi propusesem, optimist, să termin redactarea istoriei mele în zece ani. Aveam să constat în curînd că *l'homme propose... l'histoire dispose*. Adevăr pe care mulţi dintre confraţii mei, începînd cu remarcabilul prozator Nicolae Breban nu îl acceptă încă.

Anul în care m-am născut mi-a pus, din capul locului, două modele în *desenul din covor*: primul legat de istorie ori politică, deoarece era anul izbucnirii celei mai mari conflagraţii pe care a avut-o omenirea. Al doilea model, mai nuanţat, a fost cel cultural. Se împlineau zece luştri de la moartea lui Eminescu, opt de la naşterea lui Călinescu, J. Steinbeck publica *Fructele mîniei*, Sartre, *Zidul*, Saint-Exupéry, *Pământ al oamenilor*. Rouault termina vitraliul *Hristos pe cruce*, iar Dali celebra *Bacanală*. Regizorul Jean Renoir realiza *Regula jocului*, iar Selznick *Pe aripile vîntului*. Apare, de asemenea, volumul IX din *Istoria României* de Nicolae Iorga.

S-ar putea găsi, la rigoare, semnificaţii simbolice acestor titluri, dar nu îmi propun să le discut în editorialul meu. Parcele sau ursitoarele mi-au hărăzit destinul de critic literar. Mi l-am asumat fără să mă împotrivesc. Au trecut exact zece luştri de la anul naşterii mele pînă cînd al doilea model al desenului din covor să iasă la iveală şi istoria să-mi rezerve surprizele ei. Nu mă pot gîndi la istoria *mea* critică atîta vreme cît istoria *noastră*, reprezentată atît de neîndemînatic de preşedinte, premier şi echipele pe care şi le-au ales, mă obligă, vai, la un alt fel de critică.

■

POST-RESTANT *de Adriana Bittel*

ALEX. ŞTEFĂNESCU (Bucureşti): Poemul dvs. erotic *Hai* e publicabil (am publicat noi altele şi mai şi). Vădiţi în el o inspiraţie mai curînd livrescă - Marin Sorescu dar şi generaţia încă în putere teoretică a optzeciştilor. Vă lipseşte însă insolenţa virilă a nouăzeciştilor, care n-au nevoie să se bage în priză pentru că demersul lor liric să devină mai energic (cu energia stau bine, cu lirismul e mai greu). Mimînd o pasiune atenuat mortală, poemul *Hai* se vrea un substitut de, să-i zicem, viaţă, totul epuizîndu-se la nivelul vorbe nu fapte, şi acelea nu prea convingătoare, de vreme ce, după trei *hai*, tot nu-i prea clar unde vreţi să ajungeţi. Ambiguitatea prudent întreţinută (cititorul nu-şi dă seama dacă eroii lirici sînt un cuplu conjugal plictisit sau îndemnul e adresat unei persoane cu preocupări literare din afara perimetrului casnic) e grefată pe tema clasică a incompatibilităţii (ca în *Luceafărul* sau în *Riga Crypto*, femeii i se oferă, pe rînd, iubirea carnală, apoi cea spirituală şi, în cele din urmă, ipocrit, nefiinţa). Originalitatea constă în ancorarea neostentativă *hic et nunc* a temei eterne: apar astfel forma pură ca sutien (sutienele devenind, din cauza preţurilor, idei platonice), amuţirea spiritului critic prin orice mijloace (şi implicit, fenomenul corupţiei) şi tentativa de moarte prin Renel, de fapt din intenţie o benignă curentare, căci sîrma e "subţire" iar tensiunea, se ştie, scăzută. În aceeaşi idee a specificului naţional postrevoluţionar ni se pare semnificativă examinarea "împreună" tocmai a sînului *stîng*, accentuarea tendinţelor stîngiste fiind, vrem - nu vrem, o realitate. Dacă ţinem seama că stîngismul e, cum a spus un clasic pe ruseşte, o boală a copilăriei, putem trage concluzii şi cu privire le infantilismul dvs. şi ne putem explica de ce nu aveţi acces la un ton major atîta vreme cît obsesiile sînt minore. Vă recomandăm, să vă încercaţi puterile creatoare şi mai sus sau mai jos de zona pur, vorba vine, fizică (sîn, cap, braţe, manuscrise, priză), aţintindu-vă impulsurile spre metafizic sau spre teluricul adînc, verificat mai fertile poetic. În ce ne priveşte, sîntem gata să răspundem oricînd cu profesionalism chemării din versul 5, "hai să citim manuscrise de ale tale", garantînd că vă vom lăsa spiritul critic, atîta cît este, nereprimat.

■

CRONICA EDIŢIILOR *de Cristian Teodorescu*

O personalitate charismatică - Ioan Stoica

O SURPRIZĂ mult plăcută ne face dl. Dan Zamfirescu, eminent cunoscător al sistemului de întrajutorare Caritas, cu studiul său despre personalitatea charismatică a dlui Ioan Stoica. Dl. Zamfirescu nu e la prima tentativă de acest fel. Cărturar integru şi caracter de bronz, domnia sa a refuzat orice tranzacţiune morală cu reprezentanţii direcţiei de la "Săptămîna" care au încercat în repetate rînduri să-l înregimenteze. Dl. Zamfirescu, analist obiectiv al vechiului regim a avut unele rătăciri conjuncturale pe care azi, avînd posibilitatea să le corecteze, le amendează cu o dreaptă cumpănire. De pildă, dl. Zamfirescu nu mai susţine acum că regimul inaugurat de Ceauşescu a fost o perioadă fastă pentru România. Convingerea sa actuală e că Ceauşescu a fost un mare şef de stat, comparabil cu marii noştri politicieni interbelici şi cu Ştefan cel Mare. Chiar dacă nu sîntem de acord cu argumentaţia care stă la baza acestei afirmaţii, nu putem să nu remarcăm că dl. Zamfirescu stăruie în eroare, cu bună credinţă. Asupra personalităţii autorului de care ne ocupăm persistă suspiciuni nejustificate pe care numai oarba invidie le putea lansa. Acest om de bibliotecă nu putea să coboare, aşa cum a fost acuzat, la condiţia de *negru* al unor teze de doctorat. Dl Zamfirescu s-a plîns în repetate rînduri, în mediile revistelor de cultură că i s-a propus să alcătuiască teze de doctorat bine remunerate, dar că a refuzat, nevoind să se prostitueze în această calitate, de erudit închiriat cu ora. Studiul său despre dl. Stoica va rămîne, cu siguranţă, în istoria gîndirii economice româneşti, atît prin argumentaţia strînsă, cît şi prin numeroasele probe că acest erudit a ştiut sfida prejudecăţi, mult pernicioase, într-un moment cînd sistemul dlui Stoica se dovedeşte, indubitabil, continuatorul singurelor sisteme cu adevărat sigure de ajutor reciproc din periaoda interbelică, graţie cărora micul contribuabil a putut depăşi criza economică. Căci în timp ce bănci ca Marmorosch-Blame au falimentat, precursorii dlui Stoica au sprijinit stabilitatea finanţei româneşti. Nu putem să nu fim optimişti că după apariţia acestui volum de referinţă, sistemul dlui Stoica va fi îmbrăţişat fără reţinere de micul depunător. Numele dlui Dan Zamfirescu e o garanţie îndestulătoare. Regret că între prefaţatorii acestui volum nu se numără dnii Gavra şi Gh. Funar. Semnăturile lor ar fi conferit volumului un plus de sobrietate.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII *de Andreea Deciu*

Expresivitatea voluntară

UNA dintre cele mai regretabile slăbiciuni ale interpretului textelor literare, aceea de a le putea descifra acestora sensul în completitudinea lui, a fost pusă de către adepţii teoriei receptării (R. Ingarden, W. Iser etc.) pe seama capacităţii textelor respective de a "crea indeterminare", constrîngîndu-l astfel pe cititor să-şi investească propriile proiecţii în ceea ce în realitate nu există. Constrîngîndu-l, aşadar, să suplinească absenţa unui sens adevărat inventînd unul personal. Dacă lucrurile ar sta aşa, ar însemna să acceptăm implicit disponibilitatea cititorului de a rata într-un text tocmai cea mai gratifiantă plăcere: satisfacţia de a descoperi intenţia autorului acestuia, cu alte cuvinte acel Sens unic determinat care constituie exact valoarea determinantă a literaturităţii. Bucuria cititorului care *recunoaşte* textul şi *intenţiile* lui nu poate fi comparată decît cu aceea a copilului mîngîiat părinteşte pe creştet, în cazul nostru de un autor măgulit şi în acelaşi timp recunoscător că i-au fost înţelese gîndurile. *Supunerea* în faţa textului ca eveniment încheiat care îşi aşteaptă descifrarea este adevărata provocare aruncată cititorului. Iar acesta o va accepta umil, ştiind că nu frustrările ori voluptăţile masochiste generate de produse spirituale incomplete vor dura adevărata cale spre artă. Căci expresivitatea, cînd şi dacă există, nu poate fi decît voluntară, diabolic de precis calculată, astfel încît tocmai înţelegerea ei să fie marea recompensă pentru cititor. Firesţe, ne gîndim în primul rînd la capodopere, pentru că acestea au forţa de a impune *fidelitate*, de a te obliga să le cauţi sensul, să pricepi rostul zămislirii lor, să descoperi acel izvor mental al celui care ni le-a dăruit. Privilegiul cititorului de capodopere, ştiutor de sensuri adînci, este întocmai acela de a pătrunde prin mijlocirea lor în lumea Ideilor, în acea lume vibrantă, a lui Platon. Fascinaţia *completitudinii* este astrul călăuzitor spre această lume, care te ajută să te apropii, dar te obligă să rămîi detaşat în acelaşi timp. Implicarea receptorului este o formă degenerată de lectură, aproape o obscuritate, pentru că marile valori te obligă să le admiri de la distanţă.

În sensul celor deja spuse trebuie să înţelegem şi gravul risc al înnoirii. La urma urmelor, cum bine o arată doctrina conservatorismului filosofic, întreaga existenţă umană depinde de o sumă de obiceiuri, de deprinderi, aşadar, de tradiţie. Orice revoluţie ar brutaliza fatal acest fond fragil dar esenţial al obişnuinţei, pulverizînd totul şi lăsînd fiinţa umană dezorientată într-un abis al relativismului. Ca să putem avea bucuria înţelegerii sensului şi intenţiilor unui produs spiritual, trebuie să cultivăm stabilitatea, evitînd capriciul nesocotit al schimbărilor radicale. Păstrează cu grijă ce-ai agonisit cu trudă.

■

SPORT *de Eugenia Vodă*

Partida e pierdută

Tuşieră

Prostul-gust ca ipostază

DEŞI cunosc Bucureştiul de şaptesprezece ani, locuindu-l în chip cotidian, cu cîteva luni în urmă, mi s-a ivit prilejul să-l descopăr altfel, necunoscut oarecum în grotesca-i ori fascinanta-i înfăţişare, percepută cu ochi de artist. Însoţind o delegaţie de plasticieni spanioli ce vor să deschidă anul viitor o expoziţie "fax-art", am sesizat coordonatele social-economico-sufleteşti ale României contemporane ce vor fi reflectate - prin fax, copiatoare, fotografii, pînză, carton, etc. - într-o anume ipostază pentru lumea iberică. Expoziţia nu putea fi concepută, mi s-a explicat, pînă nu se "trăia" ambiental în chip românesc. Oameni, străzi, afişe, cruci, arhitectură, limbaj, gesturi, modul nostru de a fi vor alcătui expoziţia. La antipod s-au situat două stări sufleteşti ce vor marca cu siguranţă actul artistic. De-o parte, ambientul distrus, menţinut la vedere într-un prost gust halucinant, de cealaltă parte spaţiul identic, recuperat imaginar de fotografii cu memorie. Cel dintîi şoc: "Casa poporului". Ce altceva putea inspira clădirea dimensionată faraonic decît coşmarul unei iluzii optice? Pare un decor din westernurile hollywoodiene, spun oaspeţii, ceva impunător, desigur, dar din carton, se filmează, se împuşcă, se dă foc şi gata, clădirea-decor se prăbuşeşte. Şi totuşi, sinistra apariţie ce vrea să inventeze stiluri nedefinibile, e cumplit de reală, cum la fel de reale sunt clădirile ce o înconjoară, isprăvite ori în curs de isprăvire, nuferii cei uniform croiţi în piatra artezienelor ori copacii obositor de egal plantaţi spre a fi obositor de egal admiraţi. Scurtul răstimp în care s-a construit edificiul - doi ani de muncă forţată, oameni primind în schimbul familiei, barăci - nu poate decît să-i surprindă pe cei ce-au văzut monumente mult mai mici, ridicate în ani lungi de detenţie de prizonieri ai războiului civil pentru a păstra intactă amintirea altui dictator. Ultimul şoc: seara, pereţii unui bar ce aminteşte prin nume cafeneaua scriitoricească de-odinioară, găzduind imagini ale aceleiaşi capitale, trecute vremi de doamne şi domniţe. Nu poate fi vorba de-acelaşi oraş, se nedumiresc iarăşi vizitatorii noştri. Unde sunt clădirile înrămate, magazinele cu marfa la stradă, borurile pălăriilor din capul tuturor trecătorilor? De unde atîta bun gust în arhitectura ante şi interbelică, vine întrebarea. Şi totuşi, mai sunt cartiere care... au mai rămas imobiluri ascunse în verdeaţă, unde..., mai sunt vile despre care se ştie că..., în rest ambasade, cluburi, care e deci adevărata înfăţişare? Las artiştilor ultimul cuvînt. Să domine în expoziţia lor îndoielnicul gust ambiental al tarabelor, al blocurilor - macara, al aglomerărilor absolut insalubre care se numesc pe rînd pieţe, gări ori cartiere-dormitoare, toate acestea fiind mult la vedere, ori rafinamentul edificiilor salvate, îndrăzneala noului stil afişat în magazine, clădiri, vestimentaţie, în cazul celor cu bani? Ce ipostază va cîştiga oare: un ambient al prostului-gust trăit majoritar ori cel preferenţial-actual ce odinioară - clişeul-memorie stă dovadă - reuşea să raporteze favorabil bunul gust autohton la cel european?

Luminiţa Voina-Răuţ

Despărţirea de Euphorion?

AUTORUL acestor rînduri îşi asigură colegii de redacţie şi cititorii că gestul său nu-i rezultatul vreunei "supărări de moment" şi nici al vreunui resentiment. Am fost, din cîte se ştie, singurul redactor-şef întemeietor al unei reviste de cultură după Decembrie '89 care, în urma schimbării din funcţie (în cazul meu, în momentul trecerii de la Uniunea Scriitorilor, editorul fondator în 1990 al revistei, la Inspectoratul pentru Cultură Sibiu, cu acordul tacit al autorităţilor locale de atunci) a acceptat să rămînă în redacţie, asumîndu-şi alte responsabilităţi (coordonarea "Bibliotecii Euphorion"). Trec (iarăşi) peste argumentele şi metodele folosite ce, nu numai că semănau leit cu cele prin care au fost înlăturaţi alţi ctitori de reviste, dar aduceau-aminte de practicile mai vechi în compromiterea indezirabililor şi promovarea obedienţilor faţă de Putere sau a cameleonilor. Am considerat, din convingeri democratice că, în momentul în care redacţia şi-a manifestat nemulţumirea faţă de prestaţia mea ca redactor-şef în raport cu interesele revistei *Euphorion*, devenită copilul adoptiv al unui nou ordonator de credite, eu trebuie să accept - deşi am făcut-o cu inima strînsă - schimbarea. Mişcările seismice, repetate la nivel de conducere, m-au lămurit asupra adevăratei mize a schimbării. Revista şi-a continuat însă existenţa, făcînd faţă încercărilor de primenire pentru a realiza noi performanţe, în ciuda dificultăţilor financiare rezolvate totuşi de la bugetul local sau din venituri proprii, fără a se aservi altor interese decît ale culturii.

Dar ceea ce de la început a fost putred în redacţia *Euphorion*-ului, anume revendicarea dreptului absolut de paternitate de către fiecare membru în parte, prin calomnie şi mistificare, nu s-a reparat prin schimbarea mea, acuzat de-a fi "dictator" şi multe altele ce arată că, la noi, folclorul doboară scriitorul, ca şi amatorismul profesionalismul, ci s-a înrăutăţit în timp. S-a putut repede constata că nevoia de schimbare masca un conflict de putere şi de interese. Identificarea pătimaşă a fiecărui redactor cu *Euphorion* a spulberat iluzia echipei şi, în locul unei stări de emulaţie spirituală, a instaurat o stare de suspiciune, animozitate, anarhie. În ciuda realizării unor numere tematice de referinţă (după cum s-a remarcat în presă) şi a publicării unor cărţi de excepţie, *euphorionismul* a încetat să mai fie, aşa cum semnatarul acestui articol (şi nu numai el) a visat, o direcţie de sincronizare europeană a culturii române postdecembriste, ca punte de legătură între Cercul Literar de la Sibiu (ceea ce explică locul de "director de onoare" al revistei deţinut de la început de poetul Ştefan Augustin Doinaş), trecînd prin *Echinox*-ul studenţesc clujean (subsemnatul numărîndu-se printre scriitorii formaţi în cadrul acestei şcoli ardelene) şi tînăra generaţie adeptă a postmodernismului. Revista *Euphorion* şi *Biblioteca Euphorion* nu numai că sînt revendicate de fiecare membru al redacţiei în exclusivitate, ci - mai nou - diverşi colaboratori şi oameni de cultură care altădată au contribuit cu bunăcredinţă la naşterea/la sprijinirea lor, se consideră/ sînt consideraţi în drept să şi le anexeze. Multă lume face remarci maliţioase privitor la pierderea ritmului apariţiilor, insinuînd că organizarea muncii lasă de dorit. Mulţi spun în şoaptă sau în gura mare că *Euphorion* a devenit o "revistă de serviciu", adică pentru schimbul reciproc de servicii cu alte reviste /personalităţi din ţară sau străinătate, mai mult că n-ar mai fi decît "rampa de lansare a unor tineri carierişti". Mulţi cunoscuţi se miră de ce nu părăsesc corabia pe care ne-o tragem unul altuia, redactorii între noi, de sub picioare. Nu pot răspunde decît atît: vorbele trec, ca şi funcţiile, revistele şi cărţile rămîn.

Toate cîte se spun /se aud pe seama acestei instituţii ţin, cred eu, de-o mentalitate provincială resentimentară, faţă de care redactorii revistei în primul rînd, dacă mai doresc să continue o operă realizată cu sacrificii şi luptă greu de reprodus în cuvinte ori de răsplătit imediat, sînt datori să ia ferm poziţie, oprind o disoluţie demult aşteptată/căutată chiar. A pasa răspunderea treburilor revistei şi a căuta numai foloasele personale de pe urma prestigiului ei înseamnă o deturnare a destinului ei excepţional în cultura română. Revista nu se află în criză profesională, ci morală ca, de fapt, întreaga noastră cultură. Regăsirea abnegaţiei iniţiale şi a transparenţei de interese, dar şi a dialogului demn al redactorilor cu autorităţile şi publicul ar putea însemna, după părerea mea, depăşirea acestei crize. Acolo unde nu-i transparenţă morală, există ceva mai mult decît nimicul: haosul. Iar haosul, dacă nu devine cosmos printr-un continuu sacrificiu creator, zămisleşte monştri.

Deşi am încercat să mă despart de mai multe ori de *Euphorion* (chiar şi înainte de-a scrie acest articol), n-am reuşit şi n-am s-o fac niciodată, pentru că - fără să exagerez - numele meu este legat mai mult decît oricare altul de destinul lui. Avem vitală nevoie unul de altul. Gestul meu de faţă nu-i decît un semnal de alarmă pentru autenticii euphorionişti.

Dumitru Chioaru

Precizare

ÎN nr.42/1994 al *României literare*, am semnat un eseu polemic, în care contraziceam ideile d-lor Silviu Brucan şi Ion Bogdan Lefter, exprimate în revista *Dilema*. După ce mi-am terminat demonstraţia, mi-am permis să includ o paranteză teoretică, avînd un caracter general-meditativ, şi nicidecum aluziv, cum a fost interpretată. Din păcate, primele cuvinte ale acelui fragment s-au adeverit mai repede decît speram:"*Cu tot riscul de a fi greşit înţeles*, prefer să am de-a face cu o persoană de un acut simţ moral fie şi avînd o gîndire mai rudimentară), decît cu un savant celebru şi complex, dar profund lipsit de onestitate.

Şi pe urmă, unde stă scris că moralitatea este mereu însoţită de naivitate, iar duplicitatea generează automat performanţa intelectuală? Pînă la proba contrarie, îmi permit să mă îndoiesc de această aserţiune."

Care nu mi-a fost uimirea să văd că dl.I.B. Lefter protestează împotriva...acuzei mele de "lipsă de onestitate" şi de "duplicitate"! Una şi cu una fac două: stilul alegoric-aluziv aparţine vremurilor apuse înainte de 1989, cînd eu, tocmai, n-am publicat nici un rînd. Iar dacă va avea cineva curiozitatea să citească luările mele de poziţie din ultimii trei ani, va putea observa că nu perifraza şi insinuarea îmi stau în caracter, şi, cu atît mai puţin, insulta.

Ca să fiu şi mai limpede, ţin să subliniez că îl consider pe dl.I.B. Lefter unul dintre criticii cei mai reprezentativi ai tinerei generaţii, unul dintre puţinele condeie temeinice ale acestor ani. Harnica d-sale activitate, din domeniul publicistic-radiofonic şi pînă la cel de reorganizare a breslei scriitoriceşti, este cu totul benefică şi demnă de stimă.

Pe de altă parte, nu e vina mea că, *la un moment dat*, a ajuns în ipostaza de a publica, în aceleaşi pagini cu un fost propagandist notoriu, o sumă de idei nefericite şi nesusţinute de fapte. Nu eu îl includ pe d-sa într-o categorie, ci constat şi îi semnalez o vecinătate... dezagreabilă.

Dacă, într-o stranie eclipsă a capacităţii mele de disociere, l-aş fi acuzat pe dl. I.B. Lefter de "duplicitate" şi de "lipsă de onestitate", aş fi, acum, primul care să-i cer iertare. Aşa, însă, pot doar să-i atrag atenţia asupra unei erori de lecţiune.

Laszlo Alexandru

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Cum vă place perfecțiunea?

REVENIREA excepționalei trupe britanice *Cheeck by Jowl* în România, după primul turneu făcut aici în 1989, la Teatrul Național din București cu *Furtuna* și *Philoctet*, a fost cu adevărat un eveniment teatral, mediatizat și simțit ca atare. De data aceasta, *Cheeck by Jowl* a venit cu spectacolul *Cum vă place* de Shakespeare, prezentat în cadrul *Festivalului Shakespeare* de la Craiova și pe scena Teatrului Bulandra, la sala Izvor. Compania londoneză a fost înființată în anul 1981 de regizorul Declan Donnellan (fost avocat, director asociat al lui *Royal National Theatre* din Londra, singurul membru independent din Marea Britanie membru al Uniunii Teatrelor din Europa, cîștigător a 5 Premii *Olivier*, inclusiv *The Observer Award* acordat pentru noutăți remarcabile, pe care l-a împărțit cu Peter Brook și Lev Dodin) și de scenograful Nick Ormerod. Compania s-a afirmat și s-a impus rapid. A avut de-a lungul anilor peste 19 nominalizări pentru premiile *Lawrence Olivier* la Londra. A bătut lumea pe toate meridianele, ducîndu-și spectacolele de la Moscova la New York și Rio, de la Cairo la Adelaide, la Tokio și Katmandu. Așadar, în noiembrie 1994, *Cheeck by Jowl* poposește din nou la București pentru a oferi oamenilor de teatru și spectatorilor noștri două seri de înaltă performanță teatrală.

Cum vă place (ca și *A douăsprezecea noapte*) a fost scrisă și pentru scenele în care băieții joacă roluri de fete. Travestirea este un procedeu fundamental, dezvoltat, și poate prin asta ambiguizat tocmai de Shakespeare, pe două planuri: un băiat se travestește în fată, care la rîndul ei se travestește în băiat. Această condiție impusă pe scena elisabetană este respectată și în spectacolul companiei *Cheeck by Jowl*. Trupa este formată numai din actori, care se prezintă în fața publicului pe o scenă fără decor, îmbrăcați în alb și negru - pantaloni negri, cămăși albe, bretele negre. Doi dintre ei, un negru și un alb, păstrîndu-se deci jocul între alb și negru, ne previn că vor juca rolurile feminine principale: Rosalinda și Celia. De la început sîntem aruncați într-o poveste în care limitele între realitate și ficțiune, adevăr și fals, esență și aparență, magie și eros își pierd controlul. În acest spectacol, regizorul Declan Donnellan valorifică din plin toate acestea, scenele de mare încărcătură poetică, precum și respectul nemărginit față de limbă. Este cu adevărat o încîntare să-i auzi pe actori vorbind impecabil propria limbă și limba lui Shakespeare și, mai mult decît atît, avînd un cult pentru valoarea ei în sine, dar și exemplară. Din păcate, cei mai mulți dintre actorii români și-au pierdut această deosebită însușire, sărăcindu-și rolurile pe care le joacă de strălucirea acurateții rostirii textului. Deși travestiul este un joc dificil, solicitant și chiar primejdios, el este foarte bine controlat și încîntător în acest *Cum vă place*, un spectacol de o mare finețe și magie a interpretării.

CONSTRUCȚIA montării are, pe ici, pe colo, momente uneori prea lungi, statice, în special în partea întîi. Poate un anumit decupaj al scenariului pe linia regiei ar fi dat un plus de tensiune și concentrare acțiunii. Perfecțiunea interpretării și a valorificării disponibilităților actorilor - voce, mișcare scenică, joc, relații - suplinește însă orice imperfecțiune. Nu știu dacă mă tentează formula "este un spectacol modern". De ce? Pentru că toate elementele modernității lui există acolo, în Shakespeare. Meritul lui Declan Donnellan este de a le revela dincolo de șabloane și convenții de orice fel. Aș spune mai degrabă că este un spectacol purificat de inhibiții și norme, un spectacol dezinhibat și dezinhibant. Un spectacol în care și Rosalinda, și Celia, și Phebe, de exemplu, sînt întrupate ca tipuri umane, feminine, ușor recognoscibile și ieri, și astăzi, și mîine. Un spectacol în care sugestia, obținută prin cromatică, detalii de costum, prin detalii de decor minim - pădurea este reprezentată printr-o mulțime de panglici verzi, verticale care coboară din tavan - prin jocul de lumini, prin jocul, ca un leitmotiv, cu nasul roșu al bufonului Touchestone atinge rafinamentul maxim.

Și masculin(ă) și feminin(ă), plin(ă) de naturalețe, de nuanțe, de forță interioară, debordant(ă) este Rosalinda. Adică actorul de culoare Adrian Lester. Un actor profund, viguros și delicat în același timp, un actor care nu numai că a înțeles dificultatea travestiului și conotațiile sale, dar a sporit, prin perspectiva pe care o dă rolului său, miza spectacolului.

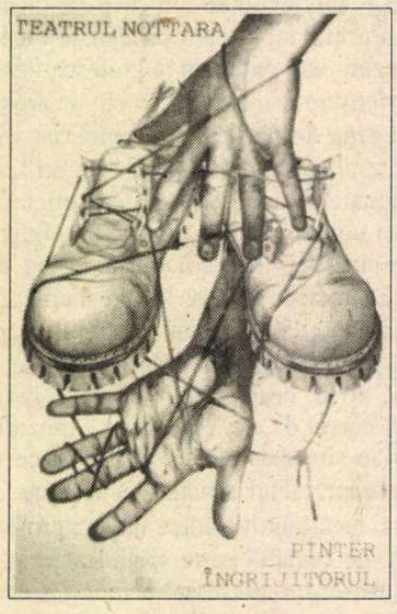
Cum vă place este un spectacol pe care nu-l poți uita, dirijat cu aplomb de Declan Donnellan și executat exemplar de actorii săi. Mulțumesc, *Cheeck by Jowl!*

Supremația textului

TÎNĂRUL regizor Constantin Rădoacă a ales pentru această stagiune piesa lui Harold Pinter, *Îngrijitorul*, pe care a montat-o la Teatrul *C.I. Nottara*, sala Studio. Acest spectacol îl readuce pe scenă, după o absență, pe actorul Ștefan Sileanu, alăturîndu-i în distribuție alte două importante nume: Constantin Cotimanis și Ion Haiduc.

Opțiunea, astăzi, pentru un text al lui Pinter trebuie să aibă o motivație regizorală solidă, care să "transpire" și în spectacol. Constantin Rădoacă nu vine nici măcar cu o lectură nouă (în sensul de proaspătă, actuală), cu o propunere cît de cît inedită sau originală față de piesa propriu-zisă. Spectacolul său nu face decît să urmărească *ad-litteram* cele scrise de Pinter, scăpînd însă, din păcate, tocmai nuanțele și accentele pe care autorul le marchează clar în construirea personajelor. Numai pentru asta nu văd de ce ar fi nevoie de regizor. N-am reușit să mă lămuresc de ce totuși Pinter. Și dacă Pinter, care este atunci soluția regizorului din 1994 pentru *Îngrijitorul*? În acest spectacol, nu regizorul îl ține în mînă pe autor, ci viceversa.

Sigur că lipsa unei percepții individuale a piesei nu poate conduce neapărat la o eroare sau la un eșec, pentru că reperele din spectacol sînt, în primul rînd, cele din text și nu viziuni despre. Ce există în text, și lipsește pe scenă, este forța unor momente și a unor relații între personaje, realismul și atmosfera teatrului absurd, tipice pentru Pinter. Astfel, montarea lui Constantin Rădoacă este liniară și uniformizatoare, fără vigoare și nuanțe pentru personaje. Deși ele nu au aceeași pondere în piesă, pe scenă sînt aliniate. E greu să spui cine este protagonistul, regizorul fiind deopotrivă de generos cu *Davies* (Ștefan Sileanu), cu *Aston* (Constantin Cotimanis) și cu Mick (Ion Haiduc), care susțin partituri aproape egale în acest spectacol, punînd în valoare personalitatea artistică a celor trei actori. Ștefan Sileanu în *Davies* este mofturosul sărac, veșnic pe drumuri și fără identitate precisă, cel care cere, cu mari pretenții, totul și nu oferă în schimb nimic, cel care face "jocurile", "inadaptatul" adaptabil doar în condițiile impuse de el sau în acele condiții oricum avantajoase pentru el. Davies în această interpretare este cel care domină în relația cu Aston și este dominatul în relația cu Mick, mereu disponibil și într-o parte și în cealaltă. Are un singur scop: să-i fie cît de cît bine. Constantin Cotimanis în *Aston* marchează de la început tipul autoizolatului, al "lordului"



englez pedant, cu fixuri, ușor plutitor în lumea asta, în costum și bascheți, un lord în mizerie, milos și bun, tolerant și împăciuitor. Spațiul retragerii lui din lume este un subsol meschin, o cameră ca un depozit de lucruri mai mult sau mai puțin utile, o concretizare în obiecte de tot felul a impulsului pe care și-l dă singur pentru a trăi. Suferințele îndurate la ospiciu, disperarea abandonului matern, plutesc de la început, amplificînd misterul în jurul personajului pînă în momentul dezvăluirii acestei taine. Opusul lui Aston este chiar fratele său Mick, interpretat de Ion Haiduc. Mick este tipul practic, dispus să obțină bani chiar și din piatră seacă, adică chiar și de la sărăntocul Davies găzduit de Aston. Aerul de gangster al lui Mick, de infractor în stare de veghe, de supraveghetor al modestei camere și al nefericitului destin al lui Davies, fratele, sînt coordonatele pe care le trasează Ion Haiduc personajului său.

Deși sala Studio este mica bijuterie a Teatrului *C.I. Nottara*, intimitatea ei nu a fost suficient speculată de regizorul Constantin Rădoacă în relația spectacol-spectator. Spațiul scenografic propus de Valentin Călinescu este mai degrabă un șablon pentru *Îngrijitorul* decît o soluție. Poate și aceasta, dar nu numai, să fie una dintre cauzele unui spectacol trenant. Muzica ușor felliniană nu aduce spațiului scenic influența din lumea mirabolantă a marelui regizor.

Ingrijitorul nu este însă o ratare. Este doar o montare liniară și textuală a piesei lui Pinter, din care s-au salvat cît au putut în special Ștefan Sileanu și Constantin Cotimanis.

■

Teatrul *C.I. Nottara*: *Îngrijitorul* de Harold Pinter. Traducere de Olga Maniu și Ivan Deneș. Regia: Constantin Rădoacă. Scenografia: Valentin Călinescu. Muzica: Liviu Marinescu. Distribuția: Ștefan Sileanu, Constantin Cotimanis, Ion Haiduc.

***P.S.*: "Azi cînd iarba vrajbei noastre s-a-nțepit", azi cînd nu mai sînt printre noi mulți dintre cei dragi și mari, azi cînd din ce în ce mai singuri și mai înfrigurați ne mai încălzim încă la focul generos al culturii, azi cînd Sfînta Naștere a Domnului se apropie, vă doresc, vouă, cititorilor noștri fideli, o seară de Crăciun caldă și bună, un An Nou în care cele rele să se spele și cele bune să se-adune, un an în care să nu încetăm să iubim teatrul românesc așa cum ne iubește el pe noi. LA MULȚI ANI!**

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Arca lui Daneliuc

Senatorul melcilor: Dorel Vişan

SFÎRŞITUL lui '94 (cinematografic) a fost marcat de un spectacol de lucru la cinema "Studio": o proiecţie pentru presă a noului film semnat Mircea Daneliuc: *Senatorul melcilor*.

Ca orice operă de artă autentică, şi acest film e sortit să te prindă şi să te surprindă, chiar dacă, să spunem, i-ai citit scenariul, sau l-ai mai văzut o dată, sau "ţi l-a povestit cineva". De aceea îl vom şi "povesti" acum (şi publicăm şi un fragment de scenariu) fără sentimentul că, deconspirînd, am diminua ceva din curiozitatea viitorilor spectatori.

Deci: pe drumul unui sat de munte al zilelor noastre, în care convieţuiesc cum convieţuiesc români, unguri şi ţigani, apare, într-o bună zi de vară, o Dacie B67SEN, condusă cu nonşalanţă de însuşi dom'senator, şi nu de şoferul cu un aer vigilent-scrobit, care, cum îi reproşează doar pe jumătate în glumă senatorul, a condus pentru atîţia nomenclaturişti la viaţa lui. (Este aceasta, se vede, una din obsesiile noului nostru om politic: la beţie, îi reproşează şi femeii de serviciu a vilei - care îi trage pantalonii, ca să-l culce - că "a servit 45 de ani gospodăria de partid!". O altă obsesie, în aceeaşi paranteză: banul - "Aer avem, bani n-avem!", bani, bani, bani, oftează în diverse tonalităţi noul nostru om politic; pînă şi o sală de baie e prezentată de senator, unor străini, ca "făcută cu bani"!). Senatorul face o vizită în parohia lui şi intenţionează să îmbine utilul cu plăcutul. Va inaugura oficial o invenţie locală, un fel de "elice" generatoare de energie electrică ("sauver la planète", "nouvelle énergie", le explică el unor străini sensul potemkiniadei; elicea înaripată va deveni însă, în scurt timp, în gura senatorului, ceea ce şi este: o "morişcă nenorocită"). Aşadar, week-end în aer de Elveţia. Linişte. Ciripit de păsărele. Vinuri bune. Nevasta şi fata plecate în vizită la socri. Noul nostru om politic într-un conac în care, înainte, "îşi făcea de cap Ceauşescu..." ("adevăratul proprietar a murit la închisoare", explică, cvasijovial, senatorul).

De la acest start neutru, viaţa începe să curgă, să se reverse pe ecran, într-o mare bogăţie de nuanţe, - pînă cînd week-end-ul paşnic, de rutină sau de "protocol 0" se va transforma într-unul apocaliptic şi atotrevelator.

Mai întîi filmul lansează registrul de comedie satirică: la sosirea maşinii cu alesul poporului, mai mulţi localnici se reped să lase jalbe; oficialităţile locale, în frunte cu primarul, intră într-un frenetic şi năuc ritual al servilismului nemuritor. Apoi, treptat, cum se spune, sub bagheta magică a lui Daneliuc, comedia e distorsionată de semnale încărcate de reflexivitate dramatică, de tragism pur şi de o stranie melancolie.

Întîmplarea face ca pe acele coclauri mioritice să mişune, tocmai atunci, şi o mini echipă t.v. elveţiană. Toate eforturile şi toată grija senatorului se vor concentra în a salva ceea ce se înţelege printr-o istorică sintagmă: "imaginea României". Cu aplicaţie, cu drăgălăşenie, cu disperare, cu o aiuritoare inventivitate, senatorul se pune în slujba unei obsesii eroice: aceea de a convinge "mass media occidentală" de "starea de normalitate" a unei lumi care refuză cu încăpăţînare acest "deziderat". O lume *nouă*, care preia şi dezvoltă în mod propriu absurdul lumii *vechi*. (Una din cheiţele cifrului e şi o replică repetată, destinată senatorului: "Vă credeţi toţi Ceauşescu?!"). O lume dotată din timpul vechi cu arta de continuă "păcălire a prezentului". O lume în care demagogia capătă accentele anti-demagogiei (senatorul pomeneşte, de pildă, de "tranziţia la care nu i se mai vede malu'"). În lumea veche, apa unui lac de baraj a acoperit o parte din sat, potopul comunist a înghiţit pînă şi biserica. În lumea nouă, lumea "reîmpărţirii pămîntului", unui personaj i se repartizează (splendidă metaforă!) terenul pe care l-au avut părinţii, "în spatele bisericii", adică o parcelă subacvatică! "Îs mai multe cereri decît pămînt", motivează oficialităţile locale. De altfel, întregul discurs al acestor "oficialităţi locale" se concentrează pe ideea de *neputinţă*. Neputinţa de a face ceva, neputinţa de a construi ceva, neputinţa de a *înţelege* realitatea, neputinţa de a stăpîni sau cel puţin de a ţine pasul cu o actualitate nărăvaşă, cu un fitil "destabilizator" pururi fumegînd.

E IMPORTANT de remarcat faptul că scenariul nu e deloc ostentativ în realismul lui. Scenariul - solid şi pitoresc, inspirat şi scris cu un impecabil profesionalism - nu "extrage" faptele prin exagerare; povestea de pe ecran e de-a dreptul "sobră" într-un context "de viaţă" în care toată lumea ştie, a văzut, a citit că există, în realitate, poveşti cu senatori bezmetici şi împuşcături la drumul mare, cu "puneri în posesie" monstruoase şi aberante, cu sate distruse de ţigani, cu linşaje pe post de răzbunări colective. Daneliuc n-a inventat (din păcate, pentru noi) nimic. El doar a ordonat tot bîlciul într-un fapt de artă.

Povestea senatorului are un ridicat grad de "specific naţional", există dimensiuni care spectatorului străin îi vor scăpa, inevitabil - de pildă, savurosul efort francofon al senatorului, sau aluziile extrem de fine (gen "antichristul are o figură cunoscută"...). Dar există, în film, dincolo de culoarea locală, şi un sîmbure de universalitate: "ineficienţa" omului politic, născînd monştri. Omul politic între ineficienţă şi crimă.

În lumea filmului - aflată într-o falsă efervescenţă, într-o grotescă agitaţie, ni se dezvăluie, într-o secvenţă, o oază ciudată, o oază de faptă şi de temeinicie: în mijlocul pădurii, în vîrf de munte, un personaj (absent) îşi construieşte, concentrat şi tenace, o...arcă. I se spune "nebunul". A fost "pus în posesie", "e pădurea lui", acum "taie copacii ca să-şi facă barcă"! Descoperi prezenţa *acelui* schelet de arcă, în *acel* loc, cam cu aceeaşi stare de perplexitate admirativă cu care ai descoperit *Pianul* în jungla Noii Zeelande, sau corabia trasă pe uscat în *Fitzcarraldo*...

O mică idee politico-gastronomică a senatorului - aceea de a-i servi la masă, pe străini, cu melci, ca o probă de "europeism" -, o mică idee lansată în treacăt, ca un "capriţ", va declanşa - absurd - energii uriaşe: iată naţionalităţile înfrăţite, "antrenate într-o acţiune", cu poliţişti şi popi, cu tot, ieşite la cules de melci! Din melc în melc, totul degenerează. Într-un viol eşuat, într-o crimă reuşită, într-un linşaj, într-un sat în flăcări, într-un aer de apocalipsă. Ţara arde, dar grija senatorului rămîne una şi aceeaşi: "să nu se afle", "să salveze" imaginea respectivă în ochii respectivilor! Senatorul ştie una şi bună: consens, cu orice preţ. Minciuna şi chiar moartea intră în preţ. La sfîrşitul pîrjolului, pe toată nenorocirea unui loc şi a unor oameni, un cap politic lipeşte o etichetă corespunzătoare: "un grup de extremişti de dreapta care vor să compromită imaginea României, acum, cînd e vorba să intrăm în organismele internaţionale" etc.etc.

O „fată din popor": Cecilia Bârbora

ASUPRA galeriei de personaje a filmului vom reveni la data premierei. Vom spune doar că un mare actor se întrece, aici, pe sine însuşi. Dorel Vişan e absolut colosal în acest rol (scris special pentru el); senatorul lui (construit "sincretic") are o vitalitate extraordinară, un teribil simţ al ambiguităţii, e şi nemernic, şi lichea, şi semidoct, şi lucid, şi isteţ, şi stăpîn pe sine şi stăpîn pe situaţie ("cine conduce în ţara asta? Noi, mă, noi!"). Un "senator" care sparge ecranul şi, pur şi simplu, există! Senatorului îi dă replica o făptură de un firesc provocator, jucată de Cecilia Bârbora cu o zveltеţe cristalină; în lumea de tîrîtoare a filmului, un personaj care face figură de libelulă.

Întrebarea se pune: este dom'senator autorul moral al lanţului de nenorociri sau e doar unealta pasageră a unui destin, oricum, implacabil? Destinul unei lumi pe a cărei "fişă medicală" pare să stea scris "irecuperabil", sau "fără remediu", sau "fără soluţie"!?

În final, maşina senatorului pleacă din acel "loc în care nu s-a întîmplat nimic"; sătenii fug înspre maşină, năvălesc în calea ei, vor s-o oprească, -să linşeze? să implore? -, oamenii aleargă disperaţi din toate direcţiile, strigînd "Domnule senator! Domnule senator!". Un moment din film care, în mod normal, ar trebui să dea multe insomnii... Nu trebuie să fii ghicitor în stele ca să descifrezi, în *Senatorul melcilor*, în ultimă instanţă, exact "imaginea României". Nec plus ultra.

Filmul ar trebui proiectat într-un "plen de lucru" al Senatului. Scăpaţi şi de grija "impozitării", aleşii noştri ar putea gusta, în cunoştinţă de cauză, această "interpelare" artistică şi s-ar putea amuza copios (gîndind, fiecare, că în fabulă e vorba, mereu, de *celălalt*).

Senatorul melcilor e o operă de anvergură, un film de actualitate de un echilibru artistic clasic. Dacă în alte filme ale lui Daneliuc predominante erau furia sau exasperarea, gustul amar sau gustul sălciu, acest al 12-lea film al lui e dominat de un calm superior, de o luciditate armonioasă: "portretul artistului la maturitate". Este, apoi, neaşteptat, şi cel mai "optimist" film al lui Daneliuc.

În final, cînd senatorul pleacă din lumea pîrjolită, din pădure se aude un zgomot: omul - "nebunul" nevăzut - care continuă să lucreze la Arca lui...

Arca lui Daneliuc există. Să îndrăznim să o privim şi ca pe un semn de speranţă pentru viitor?

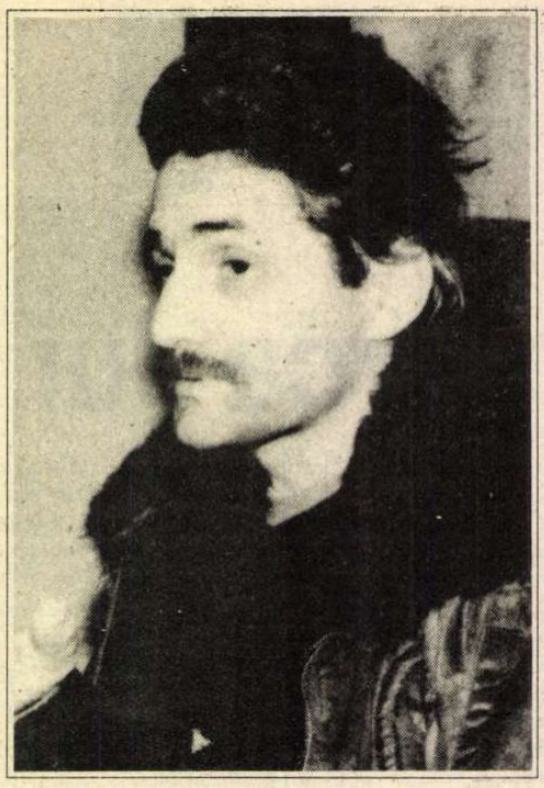
■

Senatorul melcilor. Scenariul şi regia: Mircea Daneliuc. Imaginea: Doru Mitran, Petre Petrescu. Muzica: Petru Mărgineanu. Cu: Dorel Vişan, Cecilia Bârbora, Florin Zamfirescu, Clara Vodă, Madeleine Tiebeault, Dan Chişu, Haralambie Boroş ş.a.

CINEMA

Un scenariu în avanpremieră:

Senatorul melcilor



Următorul film al lui Mircea Daneliuc - o premieră a viitorului apropiat - se va numi *Senatorul melcilor*. Oferim cititorilor noştri, "în avanpremieră", un fragment din scenariul scris de Mircea Daneliuc. După *Patul conjugal* şi după *Această lehamite, Senatorul melcilor* va completa necruţătorul portret în mişcare al lumii noastre post-revoluţionare, pururi "originale". *(E.V.)*

Barajul. Ext. Amurg. 220 m.

25. G. Departe, pe versantul de stîncă al muntelui, ARO iese din tunel şi se angajează în traversarea barajului, dincolo de care zărim lacul de acumulare. Impresionant, megalitic. La capătul opus al barajului - lume strînsă în faţa monumentului HOMO ELECTRICUS. Mai sus de el, pe un mamelon - obiectul care se inaugurează. Turnul cu elice în vîrf al unei micro-centrale eoliene... PAN. ARO opreşte lîngă grupul de oameni şi vehicole, iar...

26.I. ... Vîrtosu coboară, întîmpinat cu aplauze. Se murdăreşte de la portieră, dă să se curete, renunţă şi le adresează un semn prietenos.

27.I. Aplauzele se înteţesc. Oficialităţile, surîzătoare, îl aşteaptă respectuoase să se apropie. Proiectoare şi o cameră video se năpustesc asupra lui.

28 A. Strîngînd mîini, Vîrtosu nu se poate împiedica să nu observe, printre maşini, microbuzul care-i depăşise pe şosea, acum cu portierele deschise şi...

29.D. ... numărul francez de înmatriculare. PAN. - la cei care-l filmează, un băiat şi două fete, francezi şi ei, desigur.

30.M. Împărţind strîngeri de mîini şi îmbrăţişări, Vîrtosu e condus spre maşinăria eoliană, pînă cînd drumul e barat de o panglică albastră, ţinută la capete de două fete în costume populare. Dincolo de panglică - ordine scurte, printre dinţi, ale oficialilor şi forfota panicată a subalternilor şi a altor costume populare. PAN.

31. A. Vîrtosu, ca şi ceilalţi, se prefac că nu observă amănuntele de culise. I se aduce o foarfecă pe o perniţă. O ia cu un zîmbet larg, o încearcă de cîteva ori şi taie panglica. Aplauze...

32.A. (c.c.)... izbucnesc iar din toate părţile. PAN. - la eoliană. Elicea trilobată se pune în mişcare, din ce în ce mai repede. Urale. (RAFF) Copăceii din preajmă s-au spuzit de beculeţe mărunţele. (Aparatul rătăceşte haotic) Se pupă, se felicită, se îmbrăţişează, se filmează, ŞAMPANIE adusă pe tăvi de fete populare.

33.A. Dar, parcă ceva nu e în regulă... Întorc capetele. La unul din copăcei, lumina nu e stabilă. Beculeţele clipesc, se sting de cîteva ori şi rămîn iar aprinse. Răsuflet general de uşurare. Forfotă subită.

34. I. Din spatele unui muşuroi care-l mascase pînă atunci, iţeşte capul un... organizator. Priveşte furios şi mustrător spre...

35. I. ... cele trei gropiţe, ca trei lăcaşuri individuale de tragere, unde trei (organizatori) apasă cu mîinile firele pe bornele a trei baterii de tractor. Cel atenţionat face un timid gest de neputinţă şi întoarce repede...

36.A. ... privirea spre bornele pe care ţine sîrmele.

37. A. Becurile din tufe sclipesc festiv. PAN. - S-a adus un pupitru, tip "purtător de cuvînt". De el se apropie Vîrtosu, aplaudat şi clătinînd din cap a modestie.

VÎRTOSU: Acuma doriţi un discurs... un discurs festivist-comunist. Ei, n-o să aveţi nici un discurs... (Rîde. Rîsete.) Nici comunist, nici neo-comunist!

38.I. Cîţiva încearcă iar să aplaude. Printre ei, o fată - ŞICA, ţinînd de mînă un copil de cinci ani - ANTON. E lîngă reporterii francezi, răspunzînd unei întrebări.

39.A. VÎRTOSU: Domnule Prefect, Domnule Primar, Doamnelor şi Domnilor!... Eu sînt mulţumit. Poate că dvs. nu sînteţi mulţumiţi. Poate că vi se pare puţin ce vedeţi. Se poate. Dar cînd vom împînzi toată valea asta cu centrale din astea, eoliene, şi cînd o să începem într-adevăr să producem energie curată, nepoluantă, rentabilă, atunci, domnilor, o să putem spune că am făcut şi noi ceva pentru ţara asta, aşa cum au făcut şi cei dinaintea noastră. (Gest spre baraj)

40.A. Lîngă primarul cu ochii umezi, Şica îi traduce unei franţuzoaice. Anton se zbuciumă.

41..P. VÎRTOSU: De aceea, sînt mulţumit, domnilor. Apreciez că e un început bun în această tranziţie spre economia de piaţă la care nu se vede malu'. Dumnezeu ne ajută el, drăguţul, da' dacă nu ne ajutăm şi noi... Atîta am avut de spus.

42.A. Aplauze. Şica şi francezii fac un pas în faţă.

43.M. Vîrtosu se derobează, ridicînd mîinile.

VÎRTOSU: Nu dau dom'le, nici un interviu, lăsaţi-mă în pace! De unde-s ăştia?

ŞICA: De la o televiziune, de la ei. Ăştia doi. Aia-i prietena lor.

VÎRTOSU: Care?

ŞICA: Aia cu melcu'...

44.I. Una din franţuzoaice, MIREILLE, a găsit un melc şi-l descîntă acum pe podul palmei.

45.M. VÎRTOSU: Şi dumneata?

ŞICA: Eu sînt ghida.

VÎRTOSU: Ghida? Nu dau, dom'le! Ăştia manipulează. Una spui, alta dau pe post. Ce filmează aici?

ŞICA: Păi, ce văd şi ei. Au fost şi la Timişoara.

VÎRTOSU: Nu dau.

46.P. Cîteva clipe mai tîrziu, Vîrtosu vorbeşte în microfonul întins de NADINE. MICHEL filmează.

VÎRTOSU: ... acuma că am intrat şi noi în Consiliul Europei, trebuie să încercăm împreună să ...

ŞICA:... Conseil de l'Europe, il faut essayer ensemble...

VÎRTOSU: ...să găsim cu toţii...

ŞICA: ... de trouver ensemble...

VÎRTOSU: ... nouvel energie, non-poluantă, compétitive, sauver la planète ! Asta-i opinia mea!

47.A. NADINE: Vous êtes écologiste?

VÎRTOSU: Şi ecologist! Toţi sîntem ecologişti.

NADINE: Mais, alors! A quoi bon ce lac, ce barrage? Tout ce qu'on voit. Ça ne fonctionne pas?

ŞICA: Baraju' la ce-i bun? Nu funcţionează?

VÎRTOSU: Întrebarea-i foarte bună! Tre bon! Uite cum e. Noi am avut o moştenire grea!

ŞICA: Nous avons un héritage... difficile.

VÎRTOSU: Nu dificilă, grea! Ceauşescu construit tot, voyez-vous?, avec militaires, élèves deţinu, fuga-fuga, rapidement, et maintenant lacul e colmaté şi apa n-ajunge la turbine, se duce dracu' ştie pe unde, prin crăpături; cum se spune asta?

ŞICA: L'eau... disparaît, disparaisse...

MIREILLE: La fuite de l'eau.

VÎRTOSU: Exactement! Asta e. Şi-atunci, trebuie făcut ceva cu mijloacele care le-avem, că nu te ajută nimeni. Isn't it? (Şicăi) Cheamă-i să le dăm o ţuică. Venez festiver! Romanian wisky... Tzuika, de prună. Allez!

MICHEL: Oh, merci bien. Ça serrait peut-être pour une autre fois. On va maintenant par là, dans la forêt, il y a quelq'un qui s'est fait faire une arque, or quelque chose comme ça. J'espère que c'est pas loin d'ici, parce qu'il fait deja tard, vous savez. Enfin, merci encore une fois!

48.M. Vîrtosu nu prea înţelege mare lucru, decît că nu pot să vină. Încuviinţează, generos.

VÎRTOSU: Normal!... O.K.! O.K.!

Din planul II îl strigă prefectul.

PREFECT: Domnu' senator, nu ne părăsiţi!

VÎRTOSU; Staţi puţin, că am de dat un interviu...

49.I. Michel îi face semn amical şi începe să încarce aparatele în microbuz. Şica rămîne lîngă senator.

ŞICA: Domnu' senator, pot să am şi eu o rugăminte?

VÎRTOSU: Da.

Fata cotrobăie prin sacoşă şi scoate un plic. Pînă să se dezmeticească, Vîrtosu se trezeşte cu el în mînă.

VÎRTOSU: Da' cine eşti dumneata?

ŞICA: Sînt învăţătoarea de-aici... Tudorache Cireşica.

VÎRTOSU: Da? Şi ce doreşti? Mocanu, vino încoace!

ŞICA: Am scris acolo...

Primarul se apropie (TRAV. - A.) Înţelege imediat.

MOCANU: Măi Şico, du-te, dragă, acasă. Ai făcut contestaţie, aşteaptă acasă.

VÎRTOSU: Dom'le, nu se poate un minut să am şi eu...!

ŞICA: Domnu' Vîrtosu, am făcut contestaţie de şase luni. Ne-a dat sub apă.

VÎRTOSU; Ce apă?

ŞICA: Acolo, sub apă! (Arată lacul.) Lui frate-meu de ce i-aţi dat arabil? C-acuma nu mai ştie de nimeni, că-i tot al lui! Ne-a dat afară din casă, uite umblu cu frate-meu după mine şi dorm prin şcoală!

VÎRTOSU: Da' de ce doarme la şcoală?

MOCANU: Doarme pe naiba la şcoală! Doarme cu ăştia, la motel.

ŞICA: Am dormit şi la şcoală; săptămîna trecută unde-am dormit?! (Smiorcăie) Ne-o dat afară din casă... că-i tot al lui, nu i-ar mai ajunge! Eu vreau să-mi daţi şi mie unde i-aţi dat şi lui! Arabil! Nu mi-o dat că nu stau toată ziua şi beau cu ei, mi-o dat acolo, unde o avut tata, în spatele bisericii, cînd era satu' acolo. Acuma-i lac, ce să iau, lacu'?

VÎRTOSU: Stai, mă fată, stai! După revoluţie, unde v-a dat?

ŞICA: Acolo, sub lac. Sub apă.

VÎRTOSU: Şi înainte unde-aţi avut?

ŞICA: Tot acolo. Da' nu era lacu'. Acuma-i sub apă.

50. M. Vîrtosu o priveşte prostit.

MOCANU: Păi, dacă acolo ai avut, Şico? Ce să facă comisia aia, de unde să-ţi dea arabil?

VÎRTOSU: Şi eu ce să fac? De ce vine pe capu' meu? Nu ştiu, fă o cerere, fă contestaţie, las-o la primărie, la domnu' Mocanu... să se ia în discuţie, pune-i pe ăia s-o ia în discuţie!

Îi pasează lui Mocanu scrisoarea şi dă să plece.

51.I. ŞICA: Am lăsat-o de şase luni!

VÎRTOSU: Duduie, sînt mai multe cereri decît pămînt!

Vin ăia la o ţuică, sau nu vin?

ŞICA: Păi, nu v-au spus? Tre' să filmeze barca lui Miron.

VÎRTOSU: Ce barcă?

MOCANU: Un ţicnit! L-am pus în posesie cu pădure şi-acuma taie copacii şi face barcă.

VÎRTOSU: Barcă?...

MOCANU: Dacă-i pădurea lui... şi-o dăm la toţi nebunii! Democraţie!

Vîrtosu dă să plece, dar se reîntoarce spre Şica.

52. M. VÎRTOSU: Tu mergi cu ei?

ŞICA: Da.

VÎRTOSU: Să fii atentă ce filmează ăştia. C-aşa au stricat imaginea României. Fiecare filmează ce vrea aici...

O priveşte cu subînţeles şi se retrage spre grupul oficial...

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta în sistem binar

ÎNTRE numeroasele expoziţii ale ultimei perioade, expoziţia video a Centrului Soros pentru artă contemporană a fost una dintre cele mai importante şi ea merită o atenţie specială. Şi asta nu doar pentru simplul fapt că este puţin obişnuită în peisajul nostru cultural (primul eveniment de acest gen a avut loc anul trecut, sub aceeaşi organizare), ci şi pentru că încearcă - indiferent de performanţele şi efectele imediate - să-i familiarizeze pe artişti şi pe spectatori deopotrivă cu un nou limbaj, cu o nouă sursă a mesajului artistic şi, finalmente, cu un nou tip de sensibilitate. Este inutil să insistăm acum asupra reformulării dialogului cu tehnica electronică, fie ea video sau de calcul, asupra regenerării morale şi expresive a unor obiecte fatalmente condamnate la condiţia de instrument, asupra recuperării acestora şi reconversiei lor spirituale. Dar fără a aminti, măcar în trecăt, ce s-a întîmplat anul trecut, e dificil de priceput, dacă nu exact, măcar onest, ceea ce se întîmplă la actuala ediţie. Expoziţia video de acum un an, de fapt una de instalaţii video, se sprijinea în proporţii sensibil egale pe două dimensiuni: pe cea *obiectuală* a tehnicii electronice, pe distribuţia şi inserţia ei în spaţiu - care creau o serie de interconexiuni, o ritmică şi o sintaxă anume - şi pe cea *funcţională* a aceleiaşi tehnici, pe capacitatea ei de a naşte şi stoca imaginea, de a o distribui şi, la rigoare, de a o reitera. Întregul spectacol se manifesta în pendularea gratuită, cînd confortabilă, cînd halucinantă, între rigoarea geometrică a carcasei şi epifania ecranului. Oricum, deschiderea imaginii spre *exterior* era ca şi inexistentă, iar tentaţia denotaţiei, a povestirii despre..., extirpată la timp. Suficientă sieşi ori dependentă de surse ce manifestau ele însele o apăsată autarhie artistică, ea era o demonstraţie de independenţă faţă de fabulaţia video cotidiană, o ieşire tacită dintr-o formă consacrată de manipulare. Expoziţia era, finalmente, şi o încercare de a supune tehnica video unei probe de autoexorcizare ce urmărea, de bună seamă, o consecutivă reciclare a limbajului. Dar acest romantism video a trecut odată cu prima ediţie, în cea actuală ipostaza tehnicii electronice fiind cu totul alta. Dimensiunea ei obiectuală şi simultana dispersie în spaţiu au fost reduse la minimum, la limita strictă a funcţionalului, adică, practic, au dispărut ca problemă cu o finalitate expresivă proprie. Monitorul video, ecranul mitic prin care societatea românească trăieşte de multă vreme într-o suprarealitate, a fost şi el înlocuit. Cel care i-a luat locul este *calculatorul*, şi el mitul unei alte realităţi, mai pragmatice, în care contemplaţia a fost schimbată cu dinamismul, iar univocitatea cu relaţia interactivă. Expoziţia, deschisă într-una dintre sălile Muzeului ţăranului român, a oferit de această dată mai puţină retorică şi opulenţă tehnică, dar mai multă libertate în relaţia directă cu tehnica, în definitiv chiar posibilitatea de a colabora. Titlul însuşi, o multiplicare grafică a lui 0 şi 1 (adică 010101), marchează tocmai această mutaţie de pe *video* pe *calculator*. Pentru că, după cum bine se ştie, 0-1 sînt chiar elementele de cod ale sistemului binar în care funcţionează tehnica de calcul, disponibilităţile ei derivînd din infinitele posibilităţi de combinare ale celor două simboluri. Această dimensiune practică şi imediată a expoziţiei a fost dublată, însă, şi de una narativ-imagistică finalizată/exteriorizată într-o sumă de proiecţii: unele statice, de diapozitive, care sugerau, printr-o arhaică tentă sepia, imobilismul şi atemporalitatea, altele, în replică, diverse şi dinamice, strict actuale ca problematică, dar şi ca unghi de privire şi de abordare morală. Filmele semnate de Sandor Bartha, Horia Bernea, Stefan Bertalan, Marcel Bunea, Alexandru Chira, Judith Egyed, Teodor Graur, Ion Grigorescu, Radu Igoszag, Gheorghe Ilea, grupul Intermedia, Iosif Kiraly, Rudolf Kocsis, Marilena Preda-Sânc, Adrian Timar şi Laszlo Ujvarossy acoperă un vast spectru al realităţii pe care, dealtminteri, îl şi comentează. De la banala oră de desen a unui grup de copii cu probleme psihice, la regizarea unor şocuri tipo-grafice sau la submersia în lumea de un exotism trivial şi dramatic a ţiganilor şi pînă la comentariile cosmologice prin inserţia unor ample instalaţii în peisaj, se detaşează nu numai un traseu de interese, ci şi asumarea implicită a unor responsabilităţi. Artistul este actorul şi comentatorul propriilor itinerarii, privirea sa - prin sau fără obiectiv foto/video - devenind în acelaşi timp revelator şi instanţă. Arta video, aşa cum o înţelege şi o face în acest moment artistul român, este o coborîre în social, mai ales la nivelele precare şi promiscue ale existenţei, şi o evidentă supunere la context. Chiar dacă artistul nu depăşeşte nivelul unui reporter mediocru, iar uneori calitatea însăşi a imaginii este cea a unui cameraman amator, el are o facultate esenţială, de care nu fac risipă nici reporterul şi nici cameramanul: aceea de a fi conştiinţă activă şi de a oferi credibilitate ca martor. Artistul secţionează realitatea, evaluînd-o, şi prezenţa lui este chiar prezenţa acestei conştiinţe grave, într-o permanentă stare de interogaţie. Ceea ce a pierdut actuala expoziţie de artă video, faţă de cea anterioară, în extensie, a cîştigat în profunzime. Sinteza tehnică a devenit o amplă analiză în plan socio-simbolic. Chiar şi atunci cînd, asemenea lui Gheorghe Ilea, care, lăsîndu-se îngropat în bălegar, nu face decît să transfere în fapt o constatare general vehiculată şi zilnic reînnoită. ■

MUZICĂ

În nord-vestul îndepărtat

NUMEROASE manifestări muzicale (festivaluri, concursuri, premiere etc.) ce au loc mai peste tot în ţară se petrec, în general, în anonimat, ştiute numai pe plan local, oglindite doar în gazete cu circulaţie restrînsă. Iar cronicarul "de la centru", revistele culturale mari, Televiziunea, în necunoştinţă de cauză, sînt de cele mai multe ori absente. Poate doar Radiodifuziunea, datorită unei perseverenţe de decenii a Redacţiei muzicale în căutarea informaţiei, a cîştigat încrederea organizatorilor, care îi solicită prezenţa. Critica deci, cu tot regretul, nu are posibilitatea să consemneze decît aleatoriu, în funcţie şi de circumstanţe extramuzicale, evenimentele ce se petrec departe de Bucureşti. Căci lipsesc informaţia sistematică, mijloacele băneşti ca şi deprinderea instituţiilor de a-şi asigura o publicitate eficientă.

De aceea m-am bucurat cînd Festivalul "Zilele muzicii sătmărene" - ediţia a XVII-a, care a sărbătorit şi 45 de ani de existenţă a Filarmonicii din oraş - mi-a dat prilejul nu numai să urmăresc cîteva concerte ci şi să aflu ce se petrece acolo, în nord-vestul îndepărtat.

Festivalului, caracterul internaţional i-a fost dat de cîţiva invitaţi străini, deja cunoscuţi publicului nostru; dar momentele de maximă atractivitate nu s-au datorat tocmai acestora, deoarece nu întotdeauna ceea ce vine de peste hotare este neapărat şi mai bun. Nu mă refer bineînţeles la Corneliu Dumbrăveanu (din nou prim-dirijor al formaţiei; spre binele ei), muzician sensibil, dăruit cu un gest muzical de intensitate poetică şi care împreună cu Dan Grigore a deschis festivalul cu un concert într-adevăr sărbătoresc.

Violonista Jenny Abel cu Mihai Ungheanu la pian fac un cuplu camerai constant, bine rodat într-un repertoriu de anvergură. Violoncelistul Tamàs Kedves a prezentat, acompaniat la orgă de Katalin Botár, un program de ţinută; iar Ovidiu Bădilă a parcurs într-o singură seară patru lucrări concertante, extrăgînd din contrabas - instrument prin excelenţă greoi şi mohorît - un foc de artificii de sonorităţi şi culori surprinzătoare, sprintene şi fermecător cantabile. În fine, doi dirijori vechi prieteni ai orchestrei, Enzo Ferraris şi Franz Lamprecht, au susţinut acompaniamentele şi piese de completare.

Dar ideea centrală a acestei ediţii a fost ca, în afară de participările acestea menite a condimenta programul, să se întrunească forţele artistice locale, atrăgînd în frumoasa sală Jugendstill şi alte categorii de public decît cel obişnuit al simfonicelor, printr-o ofertă muzicală diferenţiată. Astfel, au mai figurat pe afiş trei formaţii corale "Eutherpe", "Excelsior" şi "Adagio" (ultima, cu un program frumos alcătuit de muzică religioasă clasică românească). Nu prea fericit botezatul "Podium al tinerelor talente" a înfăţişat cîţiva elevi ai Liceului de muzică, dovedindu-ne că tot Chopin se menţine în topul preferinţelor tinerelor pianiste, iar sextetul de suflători al Filarmonicii, într-un program pretenţios de Divertismente de Mozart şi Haydn, a demonstrat o dată mai mult excelenţa şcolii clujene.

Necesarul moment de muzică contemporană a fost asigurat de formaţia "Contraste" din Timişoara (Emil Şein, Sorin Petrescu şi mai nou Doru Roman), într-un program de muzică românească şi americană (inclusiv un compozitor american originar din Timişoara, Yehuda Yannai), admirabil pus în pagină cu imaginaţia sonoră şi vitalitatea caracteristice.

JUDECÎND după marele succes de public (care a luat cu asalt sala Filarmonicii), ideea de a introduce în programul Festivalului şi două seri de jazz a fost foarte bună; mai ales că s-au plasat la o cotă înaltă de profesionalitate, garantată de vedetele genului - Johnny Răducanu, Mircea Tiberian, Gabris Dedeian, formaţia timişoreană "Bega Blues Band" şi încă un mare favorit, Florian Lungu, ca prezentator.

Sufletul acestui maraton muzical a fost violonistul Rudolf Fatyol; neobosit organizator, el a fost prezent şi ca solist în două concerte, cu eleganţă tehnică şi comunicativitate; apariţia sa alături de Ştefan Ruha şi Orchestra de Cameră a Academiei clujene a marcat, alături de deschidere, momentele de vîrf ale festivalului.

Abia s-a încheiat această săptămînă plină, că pregătirile pentru alte două manifestări deosebite au şi început: o gală jubiliară a tinerilor solişti, în colaborare cu Uniunea criticilor muzicali, "Fundaţia Jora" - ediţia 100, care va reuni artişti importanţi lansaţi în viaţa muzicală de pe această rampă - şi Festivalul Internaţional de muzică contemporană care, chiar dacă nu a avut ecou în mediile informaţionale, pînă acum a prilejuit prime audiţii importante ca, de pildă, "Concertul pentru violoncel" de Pascal Bentoiu sau necunoscutele la noi "Trei dansuri pentru pian şi orchestră" de Dinu Lipatti (al cărui nume, dealtfel, Filarmonica îl poartă). Anul acesta se anunţă o altă primă audiţie, care nu poate fi decît de mare interes, o lucrare de Aurel Stroe.

Iată deci premisele unei stagiuni dense, receptate cu căldură de melomanii din regiune, pentru că Filarmonica - ce se luptă şi ea cu greutăţile (lipsa de cordari este una, deficitul de instrumente este alta şi lista poate continua) - şi-a cucerit un public care o susţine cu o prezenţă constantă, un public care îşi înţelege şi iubeşte artiştii.

Elena Zottoviceanu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Invazia internă

PE MĂSURĂ ce ne îndepărtăm de momentul Revoluției șansele de a afla ce s-a întîmplat atunci scad. Și cred că mărturii fundamentale nu vor mai apărea prea curînd. Au dispărut probe, au dispărut persoane implicate direct în cele petrecute și, ceea ce mi se pare mai trist, chiar interesul pentru cele întîmplate e pe cale de dispariție. Dincolo de curiozitatea față de relatarea de tip senzațional, la cinci ani de la Revoluție interesul opiniei publice pentru restabilirea integrală a adevărului istoric despre decembrie '89 a coborît la un nivel întristător. Pur și simplu, românii nu se mai simt legați de revoluție. Mulți dintre ei nici nu mai vor să-și amintească de ceea ce au făcut atunci, fiindcă între timp au apucat să-și pună de nenumărate ori întrebarea "La ce bun?". Și pe bună dreptate. Să-ți riști viața ca să te vezi apoi insultat, în Parlament de CV Tudor și de Adrian Păunescu?! Să rămîi schilodit de gloanțe pentru a-l ajuta pe tov. Ixulică să schimbe Dacia neagră cu ultimul tip de Volvo? Toți dispăruții subit din zilele revoluției se află azi în protipendadă, la un nivel la care n-ar fi îndrăznit să viseze pe vremea lui Ceaușescu.

De ce are omul de rînd nostalgia scornicești anului? Dintr-un motiv foarte simplu. Ceaușescu nu le îngăduia nici măcar celor mai apropiați colaboratori ai săi să-l imite la capitolul grandomaniei. Opulența era rezervată în exclusivitate pentru el și era o opulență de om viclean care știa că nu-i bine să știe lumea că trăiești în lux, fiindcă te ia la ochi. Toți foștii de diverse grade și funcții care se plîng azi că au fost și ei persecutați de Ceaușescu au, în felul lor, dreptate. În loc să împartă cu ei plăcerile palpabile ale puterii, Ceaușescu îi obliga să se bucure de ele doar pe ascuns, ca slugile. După ce a fost executat Conducătorul, omul de rînd a descoperit că, în locul unuia singur, în România au apărut mii de ceaușești mai mici. Firește că prin comparație era de preferat unul singur. Eliberați de frica față de cel care îi putea zbura oricînd și din funcții și din privilegii, foștii tovarăși, sobri la vedere că n-aveau încotro, s-au lăst în voia apucăturilor ciocoiești pe care le căpătaseră pe vremea comunismului, dar nu îndrăzneau să și le dea la iveală. Drama asta e valabilă nu numai la noi, ci în toate țările estice. Deabia acum s-a dovedit, cu vîrf și îndesat, că reprezentanții fostei clase conducătoare pe care a produs-o comunismul n-aveau alt ideal decît să le fie lor bine. Securistul care păzea secretele de stat s-a îmbogățit deschizînd SRL-uri cu ajutorul cărora a vîndut tot ce putea vinde, inclusiv secretele pe care le-a păzit. El a speculat toate ponturile statului în propriu său beneficiu, potrivit ideii că dacă n-o face el, i-o ia altul înainte. În '90, sloganul electoral cu "Noi nu ne vindem țara!" ascundea o uriașă teamă. Aceea că cei care l-au inventat și-ar fi putut vedea împiedicate intențiile de a ne scoate la mezat, pe ușa din dos. Puterea a vîndut flota României, a încheiat contracte avantajoase politic, pentru ea, dar catastrofale pentru noi toți, a umplut țara de vagabonzi care se dau drept negustori cinstiți și le-a trîntit în nas ușa negustorilor adevărați.

S-a lăudat Puterea cu stabilitatea din țara noastră. Dar asta nu e opera Puterii, ci rezultatul experienței oamenilor de rînd care trăiesc în România și care n-au încredere nici în Laszlo Tökes, nici în Vadim Tudor. Tot Puterea se laudă că a adus democrația în România. Să fim serioși! Avem exact atîta democrație cîtă a scăpat din intențiile totalitare ale Puterii instalate la noi după '90. S-au schimbat protagoniștii în conducerea guvernelor, dar nu și tendința puterii care a produs aceste guverne. Care e scopul ei? Asta e, de fapt, marea întrebare la cinci ani de la Revoluție. Dacă aș fi avut probe că există o strategie a puterii în raport direct cu interesele noastre naționale, aș fi spus asta cu plăcere. Or nu e cazul.

Președintele Iliescu a descoperit, de curînd, că e de preferat umbrela NATO nenumăratelor umbrelute care au apărut în Rusia. Numai că descoperirea lui vine un pic mai tîrziu decît afirmația lui George Păunescu despre necesitatea noastră de a ne înfrăți economic cu rușii. Că nu poți întoarce spatele unui vecin de puterea Rusiei e limpede. Dar să te și înfrățești cu el, asta înseamnă să ignori o experiență istorică nefericită. Rușii își rezolvă crizele politice de o manieră care nouă nu ne-a adus niciodată foloase.

Dar, întorcîndu-mă la reacțiile noastre după decembrie '89, s-a scris mult despre primejdia ca România să fie cotropită dintr-o direcție sau din alta. Tot uitîndu-se spre granițe, cetățenii autohtoni n-au băgat de seamă că ne-am lăsat cotropiți de invadatori din interior. La ora asta, populația României nu e umilită de invazia dușmanului din afară, ci de obrăznicia debordantă a foștilor ei paznici și vechili. ■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Despre eliberarea obiectului (II)

TREBUIE să admitem că refuzul ideii alienante de artă, contestarea modelelor caduce, a academismului sclerozat, a canoanelor frumosului senil, a rutinei estetice sufocante etc.etc. nu aveau, în anii de după primul război mondial, la noi, o motivație reală și că, față de nivelul atins atunci de producția artistică națională, actele de subversiune avangardistă, amenințările anunțate în proclamațiile și manifestele românești ni se par, astăzi, mai curînd mimate. Dacă nu cumva ne dovedesc că autorii lor, perfect integrați circuitului european, simțeau și trăiau din adîncuri, drama artei în stil european.

Încercări de "depoetizare" a universului artistic, de izgonire a beletrismului - care mai aveau încă ceva din brutalitatea și cruzimea juvenilă a primului val avangardist din acest secol - au mai avut loc, cum era, într-un fel, firesc, în preajma și în anii războiului al doilea mondial, care, ca orice primejdie, a radicalizat conștiințele. Și nu știm cum ar fi evoluat lucrurile dacă arta nu ar fi fost scoasă din cursul ei, ca de atîtea ori în istorie, și nu ar fi lăsat loc pustietății siberiene a anilor '50.

Au urmat - cum se știe, dar, din orgoliu de generație, nu se și acceptă - au urmat umplerea golului prin reconstituirea din ce în ce mai puțin stîngace a experiențelor artistice interbelice, apoi rafinarea modalităților și procedeelor acestora, descoperirea altora de aceeași factură neomodernistă și împingerea lor, în mai puțin de un deceniu, în manieră. "Optzeciștii" au avut meritul de a fi semnalat, prin tot ce au întreprins sub acoperirea ironiei și autoironiei, uzura morală a modelului "modernist". Au fost vietățile agitate prevestind cutremurul. Nu a urmat, însă, din motive de vigilență politică și din alte motive specifice, cutremurul n-a fost să fie. Momentul de ruptură și de violență negatoare a fost din nou amînat pentru ca anul 1989 să dezorganizeze configurația spațiului artistic, azvîrlindu-ne brusc, - a cîta oară? - într-un punct de răscruce. La cinci ani de la cîștigarea libertății, adică de la slobozirea în mititei, banane, sex și ziare, ne găsim într-o conjunctură bizară care poate favoriza, cum am mai spus altădată, fie pasul înapoi și revenirea la abitudinile anilor '80, fie o mare mișcare nimicitoare, transfiguratoare, de tip avangardist. Fie, poate, altceva. E drept că atît de dificila postură a artei amenințate și concurate din toate direcțiile ne invită mai degrabă să o apărăm prin vechile metode ale criticii aranjamentelor mărunte și printr-un oarecare efort de autosugestie. Din spate ne împinge însă spre altceva, spre cu totul altceva, cortegiul ticăloșiilor, a cedărilor de toate nuanțele care au compromis, în comunism, numele de artist și ideea de artă, au coborît cota prestigiului lor atît de ridicată, în genere, la popoarele mici. Revelată, vreme de cinci ani, în detalii necunoscute altădată cititorilor obișnuiți vinovăția indivizilor a fost percepută - cum se întîmplă - ca aparținînd artei în general, care, ușor de aservit cum s-a dovedit - nu mai inspiră încredere.

Dramatic cu adevărat pentru prestigiul și stabilitatea ei instituțională este că dezertarea artei în fața puterii politice totalitare, în societatea de consum în care am și intrat și care disprețuiește sau ignoră valorile gratuite, va lăsa locul capitulării în fața puterii banului. Iată un loc comun al propagandei comuniste pe care altădată ne-am fi jenat să-l reproducem, evident în forma lui completă:"puterea degradantă a banului". Dar ea este chiar degradantă și uitîndu-ne în jur observăm cum a și pervertit sensibilitatea estetică a publicului, a întins mahalaua și a împins în față nulitățile agresive ca în vremea minirevoluției noastre culturale. După ce a fost, la început, amenințată cu dispariția și apoi dezonorată, existența, și așa nesigură și stresantă a artiștilor adevărați, va deveni, în scurt timp, dureroasă. E cazul să ne întrebăm dacă strigătul disperat al dadaiștilor care denunțau odinioară "capitularea în fața Băncii" ni se va părea, în sfîrșit, familiar sau dacă ne regăsim, ca stare psihică și ca mentalitate, într-o situație asemănătoare celei care a dat naștere impulsului antiartistic avangardist. Dar ar trebui, mai întîi, să nu ne facem că am uitat că toată acea revoltă, gestul de respingere pe care îl implica și îl sugera ea - venea, în fond, dintr-o prea mare iubire, din sentimentul persistent că arta reprezintă, cu adevărat, ceva sau ar putea reprezenta că este singurul lucru de care merită să se ocupe cineva că e calea regală. Mai semnifică, ea, astăzi, chiar pentru elitele noastre care nu posedă, încă, PC-uri, același lucru.

Cu ce își ocupă ele, oare, spiritul? ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Ultimul cuvînt

LIPSA unei alternative în domeniul presei radiofonice este motivul real care a determinat scrierea acestor rînduri. Căci, deținînd monopolul absolut al informațiilor în domeniu, "Panoramicul" se află într-o situație și primejdioasă și de invidiat: el are, astfel, în chip automat ultimul cuvînt. Numai că, în acest caz, ultimul cuvînt este și singurul. Radiofonia nu a reușit să atragă atenția altor redacții și doar știri răzlețe găzduite selectiv de unele cotidiane străbat cortina de tăcere ce desparte zumzetul din strada General Berthelot de restul țării. Așadar, vrem să știm ce se mai întîmplă pe susnumita stradă, citim "Panoramicul"! Păcat că la 4/5 ani de la apariția posturilor de emisie particulare, revista care, repet, este unicul organ de presă dedicat radiofoniei, nu a găsit formula de a le cuprinde și pe acestea. Intransingența, pînă la un punct asemănătoare cu cea a colegilor de la televiziune care au decis să întredeschidă ferestrele "Panoramicului" spre eter atît doar cît să se vadă RTL, MTV, TV5 etc. nu și Tele 7 ABC, Antena 1 etc. Dar, mai atente la doleanțele spectatorilor și, poate, mai bogate, posturile de televiziune alternative au deja o mulțime de soluții publicitare, astfel, încît, revista "Panoramic" poate fi trecută cu vederea. De telespectatori, da, de radioascultători, nu. Iar calitatea informațiilor găsite aici ridică, în unele cazuri, mari semne de întrebare. Sau, de mirare. Ca de exemplu, cele cuprinse în "Panoramic" nr. 49 (257). Citim la p. 23, colțul din dreapta jos, în chenar: *"Chinul Mîntuitorului Isus Christos în gîndirea poetului Mihai Eminescu*. Sub acest titlu, Părintele profesor Constantin Galeriu va prezenta un ciclu de patru *Editoriale* în emisiunea *Revista literară radio*, începînd din 11 decembrie a.c.". Ceea ce, pe aceeași pagină, puțin mai la stînga confirmă și sumarul *Revistei*, precizînd că la 11 decembrie se va difuza "partea întîi" a serialului. Deschid duminică după-amiază radioul în așteptarea unei emisiuni ce are toate șansele de a fi evenimentul radiofonic al lunii decembrie '94. Anunțul redactorului este neașteptat: vom auzi partea a doua a studiului Părintelui profesor Constantin Galeriu, a cărui difuzare a început, deci, cu o săptămînă înainte. Și, parcă pentru a stinge orice nedumerire, același redactor rezumă ideile expuse în ediția precedentă, vorbind, între altele, de "personajul" (!) eminescian. Un alt exemplu. Sub titlul *O remarcabilă performanță a Radiodifuziunii Române*, același Panoramic" (p. 2, sus) tipărește un interviu cu doamna Mireille Vayron, membră a Comisiei URTI Radio-France, care prezintă palmaresul concursului pentru Marele Premiu Radio URTI (Universitatea Internațională de Radioteleviziune) unde au participat 38 de programe din 26 de țări. Aflăm că, din cele două benzi românești reținute în concurs, *Vecinul meu, Marsuinul* a atras atenția și "datorită ecourilor, a impactului asupra juriului, ea a fost desemnată în finalul concursului imediat după cele trei emisiuni premiate". Se dă, în continuare, lista completă a realizatorilor: scenariu Camelia Stănescu și Magdalena Boiangiu, regia Camelia Stănescu, ilustrația muzicală George Marcu, Cristian Butariu, interpreți Mircea Albulescu, Victor Rebengiuc, Adrian Pintea. Nu ni se spune însă cînd a avut loc acest concurs. Nu ni se spune nimic despre *Ecce homo*, a doua emisiune românească prezentă în competiție. De asemenea, nu știm cînd a fost sau va fi difuzat *Vecinul*. M-am adresat redacției, care a avut amabilitatea să-mi pună la dispoziție, banda, difuzată la 11 noiembrie, pe programul III, înainte de anunțarea palmaresului. Este, într-adevăr o realizare radiofonică meritorie, dominată de excelența prezenței actoricești și a comentariului muzical. De ce însă asemenea căi ocolitoare întru obținerea unei simple informații? ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Esse est excruciare

ENOAPTE solitară şi mîndră./Nu mai este nimic cu putinţă./Trece pe culmi o ploaie intangibilă/Cu Isus în braţe dornic să moară pe cruce!

Ca de obicei, priveam fascinat, cu ochii larg deschişi prin ferestruica tremurătoare, colorată a televizorului în adîncul nopţii transcendente, o, ispită a păcatului, imperceptibil pe calea naturală a simţurilor, aşa cum ni le-a dăruit Bunul Dumnezeu, după chipul şi asemănarea Sa, dar revelat de Sfîntul Diavol pe calea artificială a ştiinţei oculte care i-a recompus imaginea luminoasă, vizibilă, smulgînd-o, eliberînd-o din puterea întunericului: tu, univers imaginar, atît de plăcut sufletului meu, cu mult mai adevărat decît cel real, de care toată viaţa m-am temut, pe care niciodată nu l-am cunoscut;

Şi ce-mi fu dat să văd, născîndu-se din noapte şi din haos?: un cuplu faustic abordînd spinoase probleme teologice, fantome şi strigoi în miez de noapte, un tînăr şi musculos "reporter teolog" (diacon sau ţîrcovnic? buticar?) cu glasul mieros şi blînd de mieluşel, dar sub a cărui blăniţă albă, inocentă, puteai vedea zbîrlindu-se nu numai coama lupului sîngeros, gata să atace şi să sfîşie tot ce mişcă, dar şi vicleana vulpe linguşindu-l pe bătrînul corb ca pe cel dintîi dintre cîntăreţii cerului albastru, pînă cînd acesta, pierzîndu-şi minţile, îşi pierde şi caşul furat de pe pervazul ferestrei casei fermierului roman: deci reporterul nostru bisericos, scos la lumină din adîncurile nopţii şi haosului pe căile oculte, întunecate ale satanicei tele-viziuni, îl întreabă, la un moment dat, pe conlocutorul său, un pastor evanghelic?, mi s-a părut? sau ce?: "de unde atîta veselie, această putere de a rîde, de a vă bucura de viaţă la un creştin care, nu-i aşa (se subînţelege), ar trebui să-şi ducă zilele în doliu, post şi rugăciune?" etc.etc.etc.? La care jovialul nostru preot, care părea a face un negoţ înfloritor cu indulgenţe, asigurări de viaţă veşnică pe lumea cealaltă, un activist politic vioi ca un *canis ludeus* şi vorbăreţ ca un *homo latrans*, după ce şi-a făcut un laconic, hazliu *pedigree*, din care nu reieşea că-şi cunoaşte prea bine nici părinţii din care se trage, dar nici dumnezeul căruia îi slujeşte (pe teritoriul tragicei, fostei Iugoslavii, se înfruntă cel puţin trei: ortodox, catolic, musulman - Doamne fereşte!), şi-a motivat jubilaţia (cam prea deplasată pentru un preot cu frica lui Dumnezeu) prin aceea că Isus l-a eliberat de povara păcatului şi că el se cuvenea să se bucure din plin de toate aceste favoruri, lui nerămînîndu-i nici un fel de datorie în faţa jertfei răscumpărătoare a Fiului Omului.

Trebuie să recunosc că acest comportament moral (nu spun religios) la un slujitor al Domnului care, în elanul său reformator, devenise doar un libertin hedonist oarecare, m-a mîhnit, dar nu în aşa măsură, căci în zilele noastre (o, tu, economie de piaţă!) am învăţat să mă aştept la orice de la semenii mei, pînă şi la ridicolul gesturilor sublime ca: speranţa, credinţa şi iubirea, aşa cum le-a gravat cu putere de foc şi de sînge în sufletele noastre Sf. Apostol Pavel: *esse est excruciare* - a fi însemană a fi răstignit -, asumarea proiectului dumnezeiesc al lui Hristos, cu patimile şi apoteoza lui pe lemnul sfînt al Crucii:"Oricine vrea să vină după mine, să se lepede de sine, să-şi ia crucea şi să-mi urmeze mie". Dar dacă nu mai este posibilă o repetare, o imitaţie literală a modelului isusiac, una spirituală mi se impune ca dezirabilă pentru orice creştin cu frica lui Dumnezeu.

EXPERIENŢA limită a morţii care, pentru mine, coincide cu aceea a scrisului şi a iubirii (*ars amandi = ars scribendi = ars moriandi*) o "sfîntă Treime" ca ideal ontologic în orizontul căruia se reflectă şi demersul meu soteriologic, este sinonim şi îmi provoacă acelaşi extaz cu numele lui Dumnezeu: "Foarte curînd se va sfîrşi cu tine pe lumea aceasta; caută deci să-ţi dai seama în ce stare te afli.(...) O, nebunie şi împietrire a inimii omeneşti, cu gîndul numai la cele vremelnice, iar de cele viitoare prea puţin sinchisindu-se! *Ar trebui să te porţi în aşa fel, - atît în fapte, cît şi în gînd - ca şi cînd, astăzi chiar, ar trebui să mori.* (s.m.) Dacă ai avea o conştiinţă rînduită nu te-ai teme atîta de moarte. Dar dacă astăzi nu eşti pregătit, cum vei putea oare să fii gata mîine? Ea este nesigură, şi parcă ştie cineva dacă va ajunge ziua de mîine?" (Thomas a Kempis: *Imitaţiunea lui Cristos*). Dar păcatul celui dintîi om cu care Dumnezeu a împodobit grădina Raiului - călcarea de către Adam, la îndemnul perechii sale Eva, ea însăşi ispitită de şarpele satanic, luciferic, a interdicţiei de a "mînca" din pomul cunoştinţei binelui şi răului - nu face decît să confirme teza după care străbunul nostru paradisiac îşi conţine încă din proiectul său ontologic această vulnerabilitate la boală şi la moarte, iar *păcatul înseamnă doar conştientizarea acestui rău, faptul că omul devine singura făptură din universul creat de Dumnezeu care ştie că este făcută pentru moarte - Sein zum Tode* -, un secret pe care ar fi vrut să-l păstreze numai creatorul său, secretul unei opere neisprăvite: căci, vai, cum ar trebui să ascult, decît în acest sens, univoc, rugăciunea de la sfînta liturghie din fiecare duminică, repetată de trei ori, în altarul Patriarhiei? "Doamne, Doamne, caută din cer şi vezi, şi cercetează lumea aceasta pe care a zidit-o dreapta Ta, şi o desăvîrşeşte pe ea?" decît ca pe un reproş, o rugă întru desăvîrşirea acestei capodopere vulnerabile, sortite păcatului şi morţii încă din proiectul ei? "Opera deschisă" întru interpretarea ei estetică, ambiguă şi liberă tocmai prin voinţa ei arbitrară, prin statutul ei de a-şi alege nu moartea, ci una din variantele infinite de a muri? Căci numai viaţa este limitată - ea are un început şi un sfîrşit - dar moartea, ca şi Dumnezeu, nu are nici început, şi nici sfîrşit. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

„Dacă cerul s-ar prăbuşi peste el în bucăţi, teafăr ar rămâne între ruine"

SĂ NU ne supărăm pe oameni văzând asprimea lor, ingratitudinea, nedreptatea, trufia, amorul-propriu şi faptul că uită de alţii: aşa sunt ei făcuţi, aşa este firea lor; e ca şi cum n-ai suporta că piatra cade şi că flacăra focului se înalţă.

Oamenii într-un sens nu sunt deloc uşurateci, sau nu sunt uşurateci decât în lucrurile mărunte: ei îşi schimbă hainele, limbajul, înfăţişările, purtările cuviincioase; uneori îşi schimbă şi gustul; îşi păstrează însă apucăturile rele, fermi şi constanţi în ceea ce priveşte răul, sau indiferenţa faţă de virtute.

Stoicismul este un joc de cuvinte şi o idee asemănătoare Republicii lui Platon. Stoicii se prefac că ai putea să râzi sărac fiind, că ocările te-ar lăsa nepăsător, ca şi nerecunoştinţa, pierderile de bunuri, ca şi ale părinţilor sau prietenilor; moartea s-o priveşti cu răceală, ca pe ceva indiferent ce nu trebuie nici să te bucure nici să te întristeze; să nu te laşi biruit nici de plăcere, nici de durere, trupul tău să simtă ascuţişul fierului sau arsura focului fără a scoate nici cel mai mic suspin, fără a vărsa nici o lacrimă; iar năluca aceasta a virtuţii şi neclintirii astfel închipuită lor le-ar face plăcere s-o numească un om înţelept. Ei îi lăsară omului toate cusururile pe care i le găsiră, nescoţând la iveală nici una din slăbiciunile sale; în loc să-i zugrăvească viciile în imagini graoaznice ori ridicule, care să slujească spre a-l îndrepta, ei au trasat ideea unei perfecţiuni şi a unui eroism de care omul nu-i capabil, îndemnându-l să încerce imposibilul. Astfel, înţeleptul, care nu este un înţelept sau care nu-i decât în închipuirea sa înţelept se găseşte, în chip firesc, şi prin ce crede el despre sine însuşi, mai presus de toate evenimentele şi de toate răutăţile... De s-ar prăbuşi cerul şi pământul, luându-l cu ele în a lor cădere, stoicul ar rămâne neclintit peste ruinele universului; pe când omul de rând, cu mintea la locul ei, Ţipă, disperează, ochii îi scapără de scântei şi i se taie şi răsuflarea numai fiindcă şi-a pierdut căţelul sau i s-a făcut ţăndări un vas de porţelan.

*

* *

(Ah, La Bruyère, te prind ei!) L-ai plagiat mai sus pe Horaţiu. *Si fractur illabatur orbem, impavidum ferient ruinae!* şi nu făcuşi nici o referire, nu puseşi ghilimele autorilor temători de urmaşi, ar exclama aici *Simplităianul* n.n.)

*

* *

...EGREU de spus dacă lipsa de hotărâre îl face pe om mai curând nefericit decât vrednic de dispreţ, la fel după cum totdeauna este mai nepotrivit să apuci o cale greşită, decât să nu iei nici una.

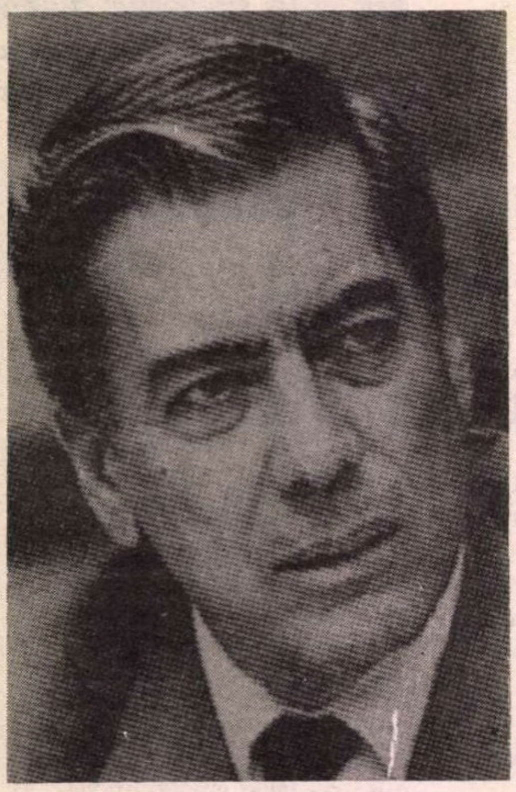
Un om inegal nu e un singur om, sunt mai mulţi. El se multiplică de atâtea ori, de câte ori capătă noi gusturi şi alte moduri diferite de a fi; el este în fiece clipă ceea ce nu era căutaşi de puţin înainte, şi în curând va să fie ceea ce n-a fost niciodată; îşi urmează mereu sieşi. Nu întrebaţi în ce constă complexitatea lui, ci câte complexităţi posedă; nici ce fire are, ci câte feluri de firi. Nu cumva vă înşelaţi? E chiar *Euthicrate* insul pe care îl vedeţi? Câtă răceală vă arată astăzi. Ieri umbla după tine, te linguşea; prietenii mureau de gelozie. Oare te-o mai fi recunoscând? zi-i cum te cheamă.

La Bruyère,
fragmente din
LES CARACTÈRES.
capit. *De L'Homme*,
ediţia 1696

În româneşte de C.Ţ.

Mario Vargas LLOSA

Piața



CARTEA *El pez en el agua* (Peştele în apă) a scriitorului peruan M.V. Llosa, din care publicăm astăzi în traducere fragmente din capitolul II, *Piața San Martin*, a apărut în martie 1993 la Editura Seix Barral din Barcelona. Ea reuneşte, în capitole alternative, memoriile din două etape decisive ale vieții autorului. Prima e cuprinsă între 1946, an în care scriitorul îşi cunoaşte tatăl pe care timp de zece ani îl crezuse mort, şi 1958, cînd tînărul Llosa părăseşte țara pentru a se instala în Europa. O a doua etapă reprezintă cei trei ani de campanie prezidențială peruană, care se încheiau pe 13 iunie 1990, odată cu cîştigarea alegerilor de către inginerul Alberto Fujimori, moment în care Llosa părăseşte, pentru a doua oară, Peru, spre a iniția în Europa o nouă perioadă în care "literatura ocupă un loc central".

Convingerile sincere ale omului politic, combinate cu talentul scriitorului se regăsesc în acest inedit volum, conferindu-i valoarea de autentic document, dar nedezmințind nici prestigioasa personalitate literară a lui Mario Vargas Llosa.

LA SFÎRŞITUL lui iulie 1987 mă aflam în nordul Peruului, pe o plajă aproape goală unde, cu ani în urmă, un tânăr din Piura împreună cu nevasta lui construiseră nişte bungalouri, în dorința de a atrage turişti. Solitar, rustic, înconjurat de deşert, roci şi valurile înspumate ale Pacificului, Punta Sal este unul din locurile cele mai frumoase din Peru.(...)

Mă aflam la Punta Sal cu Patricia şi copiii, pentru a petrece acolo o săptămînă cu ocazia sărbătorii naționale. Revenisem de puțin timp de la Londra, unde, de la o vreme, petreceam cîteva luni pe an; îmi propusesem să profit de şederea în Punta Sal pentru a face, între două băi, corectura la ultimul meu roman, *Povestaşul*, şi pentru a-mi practica zi şi noapte viciul solitar: să citesc, să citesc.

În martie împlinisem cincizeci şi unu de ani. Totul părea să indice că viața mea, agitată de la naştere, avea să se scurgă liniştită de acum înainte: aveam să-mi petrec timpul între Lima şi Londra, dedicîndu-mă scrisului şi făcînd din cînd în cînd cîte o incursiune universitară prin Statele Unite. Mîzgălesc uneori în caietul meu planuri de lucru pe care nu le realizez niciodată în întregime. Cînd am împlinit cincizeci de ani, mi-am fixat acest plan pentru următorii cinci ani:

1) o piesă de teatru cu un bătrînel donqijotesc care, în Lima anilor cincizeci, porneşte o cruciadă pentru a salva balcoanele coloniale amenințate cu demolarea;

2) un roman polițist şi fantastic despre cataclisme, sacrificii omeneşti şi crime politice într-un sat din Anzi;

3) un eseu despre perioada de gestație a *Mizerabililor* de Victor Hugo;

4) o comedie despre un om de afaceri care-l întîlneşte la Londra pe cel mai bun prieten al său din colegiu, pe care îl credea mort, transformat însă într-o doamnă şi

5) un roman inspirat de viața Florei Tristan, revoluționara, ideoloaga şi feminista franco-peruană din prima parte a secolului al XIX-lea.

În acelaşi caiet îmi mai schițasem, ca proiecte mai puțin urgente, să învăț afurisita de limbă germană, să trăiesc o vreme la Berlin, să încerc încă o dată să citesc cărțile care m-au derutat întotdeauna, ca *Finnegans Wake* şi *Moartea lui Virgiliu*, să străbat Amazonul de la Pucallpa pînă la Belem do Para şi să scot o ediție corectată a romanelor mele. Figurau şi alte intenții mai puțin publicabile. Ceea ce nu apărea nicăieri era activitatea care, prin capriciul sorții, avea să-mi monopolizeze următorii trei ani de viață, şi anume politica.

NICI prin cap nu-mi trecea lucrul acesta în acea zi de 28 iulie, la prînz, cînd am început să ascultăm, la micul radio portabil al prietenului meu Freddy Cooper, discursul pe care preşedintele republicii îl rostea în fața Congresului, de Ziua Națională. Alan Garcia era de doi ani la putere şi popularitatea lui era încă mare. Politica lui mi se părea o chestiune de timp. Populismul dăduse greş în Chile cu Allende şi în Bolivia cu Siles Suazo. De ce să fi avut oare şanse în Peru? Subvenționarea consumului atrage după sine o prosperitate amăgitoare, ce durează doar atîta timp cît se dispune de valută pentru a se menține importul, într-o țară care îşi importă o bună parte din alimente şi produse industriale. Politica aceasta dădea însă semne de slăbire. Rezervele erau din ce în ce mai mici; datorită confruntărilor cu Fondul Monetar şi cu Banca Mondială, Peru văzuse cum i se închid porțile sistemului financiar internațional. Emisiunea necontrolată de bancnote pentru a acoperi deficitul fiscal accelera inflația; dolarul menținut la un nivel mic descuraja exportul şi genera specula. Cea mai bună afacere era obținerea unei licențe pentru a importa cu dolari ieftini (dolarul se putea schimba în mai multe feluri), în funcție de "necesitatea socială" a produsului. Contrabanda se îngrijea ca produsele astfel importate - zahărul, orezul, medicamentele - să treacă prin Peru uşor spre a ajunge în Columbia, Chile sau Ecuador, unde prețurile nu erau controlate. Sistemul îmbogățea o mînă de oameni dar sărăcea pe zi ce trece țara.

Preşedintele nu-şi făcea griji. Cel puțin aşa mi se păruse, cu cîtva timp în urmă, în cadrul unicei întrevederi pe care am avut-o cu el cînd se afla la putere. Cînd sosisem la Lima de la Londra, la sfîrşitul lui iunie, Alan Garcia mi-a transmis salutul său printr-unul din aghiotanți şi, după cum cerea protocolul, m-am dus la Palat pe 8 iulie să-i mulțumesc pentru gest. M-a primit şi am stat de vorbă vreo oră şi jumătate. În fața unei table mi-a explicat intențiile lui pentru anul în curs şi mi-a arătat o armă portativă artizanală a grupării teroriste "Sendero Luminoso" pe care aceştia o folosiseră spre a arunca din Rimac un exploziv asupra Palatului. Era tînăr, dezinvolt şi simpatic. Eu îl mai văzusem o dată, înainte, în timpul campaniei sale electorale din 1985, în casa unui prieten comun, patronul unei case de licitații şi colecționarul de artă Manuel Checa Solari, care s-a încăpățînat să ne invite să mîncăm împreună. Impresia pe care mi-a lăsat-o a fost cea a unui om inteligent, dar de o ambiție fără margini şi capabil de orice pentru a ajunge la putere. De aceea, cîteva zile mai tîrziu, cu ocazia a două interviuri televizate pe care mi le-au luat redactorii Jaime Bayly şi César Hildebrendt, am afirmat că nu-l voi vota pe Alan Garcia ci pe candidatul Partidului Popular Creştin, Luis Bedoya Reyes. În ciuda acestui fapt şi a scrisorii publice pe care i-o adresasem cînd se împlinise un an de cînd era la putere, condamnîndu-l pentru masacrarea răsculaților în închisorile din Lima în iunie 1986, în dimineața aceea, la Palat, nu părea să-mi poarte ranchiună, arătîndu-se foarte amabil cu mine. Cînd preluase puterea, mă întrebase dacă accept postul de ambasador în Spania, iar acum, deşi ştia cît de mult îi criticam politica, conversația era cît se poate de cordială. Îmi amintesc că i-am spus: "Păcat că te încăpățînezi să fii Salvador Allende al nostru sau, mai rău, Fidel Castro al nostru, cînd ai fi putut fi Felipe Gonzales al Peruului. Lumea nu-şi schimbă oare opiniile?"

Fireşte că printre lucrurile pe care mi le spusese în cursul acelei discuții despre planurile lui pentru 1987 nu apăruse problema cea mai importantă. O măsură elaborată deja de el pe vremea aceea, împreună cu oamenii lui de încredere, măsură pe care peruanii aveau s-o afle din discursul său din 28 iulie, cînd Freddy şi cu mine ne chinuiam s-o ascultăm în vîjîitul vechiului nostru aparat de radio, sub soarele arzător din Punta Sal: decizia lui de a "naționaliza şi etatiza" toate băncile, companiile de asigurare şi companiile financiare din Peru.(...)

"Peru trece încă o dată printr-o epocă a barbariei", îmi amintesc că i-am spus Patriciei în dimineața următoare, în timp ce alergam pe plajă spre cătunul Punta Sal, escortați de un cîrd de pelicani. Naționalizările anunțate vor aduce mai multă sărăcie, deprimare, parazitism şi corupție în viața peruană. Şi, mai devreme sau mai tîrziu, vor dăuna sistemului democratic pe care Peru îl recuperase în 1980, după doisprezece ani de dictatură militară.

De ce atîta zarvă pentru cîteva naționalizări, aveam să fiu întrebat de nenumărate ori. François Mitterand a naționalizat băncile şi, deşi măsura a dat greş şi socialiştii au trebuit să dea înapoi, a fost pusă vreodată în pericol democrația franceză? Cine gîndeşte astfel, nu înțelege că una din trăsăturile subdezvoltării o reprezintă totala identificare a guvernului cu statul. În Franța, Suedia sau Anglia, o întreprindere îşi păstrează o anumită autonomie față de puterea politică; ea aparține statului şi administrația, personalul şi funcționarii ei sînt mai mult sau mai puțin feriți de abuzurile guvernamentale. Într-o țară subdezvoltată însă, mai mult, într-o țară cu un regim totalitar, guvernul este statul şi cei ce conduc, administrează statul ca şi cum acesta ar fi proprietatea lor privată, sau mai degrabă prada lor. Întreprinderea publică îi încadrează pe cei valizi, întreține clientela politică şi face afaceri ilegale. Aceste întreprinderi se transformă în focare birocratice paralizate de corupția şi ineficiența rezultate din activitatea politică. Pentru ele nu există riscul să dea faliment; sînt aproape întotdeauna monopoluri protejate împotriva concurenței şi au viața garantată de subvenții, adică de banii contribuabililor. Peruanii văzuseră repetîndu-se acest proces, din perioada "revoluției socialiste, libertară şi participativă" a generalului Velasco, în toate întreprinderile naționalizate - petrolul, electricitatea, minele, plantațiile de trestie de zahăr etc. - iar acum coşmarul se repeta cu băncile, asigurările şi companiile financiare pe care "socialismul democratic" al lui Alan Garcia se pregătea să le înglobeze.

DE ÎNDATĂ ce m-am întors la Lima, cîteva zile mai tîrziu, am scris un articol, *Spre un Peru totalitar*, care a apărut în "El Comercio" din 2 august, oferind motivațiile mele care se opuneau măsurii de naționalizare şi îi îndemnau pe peruani să se opună la rîndul lor acestei măsuri prin toate mijloacele legale, dacă doreau supraviețuirea sistemului democratic. Am scris articolul pentru a-mi manifesta dezaprobarea față de această măsură, fiind însă convins că n-avea să servească la nimic şi că, în afara unor proteste răzlețe, decizia avea să fie aprobată de Congres cu consimțămîntul majorității compatrioților mei.

Şi totuşi, nu s-a întîmplat aşa. Odată cu apariția articolului meu, funcționarii din bănci şi cei din întreprinderile amenințate au ieşit în stradă, în Lima, în Arequipa, în Piura şi în alte localități, organizînd marşuri şi mici mitinguri care au surprins pe toată lumea şi mai ales pe mine. Pentru a-i sprijini, împreună cu patru prieteni foarte buni, cu care luam masa şi sporovăiam o dată pe săptămînă, de ani de zile - trei arhitecți: Luis Miro Quesada, Frederick Cooper şi Miguel Cruchaga şi pictorul Fernando de Szyszlo -, ne-am hotărît să redactăm în grabă un manifest pentru care am strîns o sută de semnături. Textul, afirmînd că "puterea politică şi economică concentrată în cadrul partidului de guvernămînt ar putea însemna sfîrşitul libertății de expresie şi, în ultimă instanță, al democrației", a fost citit de mine la televiziune şi, avînd semnătura

San Martin

mea în capul listei, a apărut în ziarele din 3 august cu titlul *În fața amenințării totalitare.*

CE S-A ÎNTÎMPLAT în zilele următoare a dat vieții mele o întorsătură extraordinară. Casa mea a fost asaltată de scrisori, telefoane și vizite ale persoanelor care se solidarizau cu manifestul meu și care îmi aduceau alte semnături, date în mod spontan. Liste cu sute de noi aderenți apăreau zilnic în presa neguvernamentală. Au venit să mă caute oameni din provincie, întrebînd cum ar putea fi de folos. Eram uluit. Generalul Velasco naționalizase zeci de întreprinderi fără ca nimeni să nu miște un deget, ba chiar bucurîndu-se de sprijinul unei bune părți din opinia publică, care văzuse în aceste măsuri un act de justiție socială ce oferea speranța unei schimbări. Etatismul, pilonul ideologiei țărilor din lumea a treia, fusese susținut în Peru nu doar de stînga, ci și de sectoare mari de centru și de dreapta, astfel încît președintele Belaunde Terry, ales cînd s-a terminat dictatura militară (1980-1985), nu îndrăznise să privatizeze nici măcar una din întreprinderile de stat (cu excepția mijloacelor de comunicație pe care le-a redat patronilor imediat ce a preluat puterea). În zilele acelea febrile din august 1987 însă, era ca și cum în sectoarele importante ale societății peruane ar fi avut loc o puternică decepție față de rețeta naționalizării.

Alan Garcia, nervos pe tentativele de protest, s-a hotărît să "scoată mulțimea în stradă". A început să colinde nordul țării, citadelă a APREI, proliferînd injurii la adresa imperialiștilor și a bancherilor și amenințîndu-i pe cei care protestau.

Conspirativi și entuziasmați, Felipe Thorndike și Freddy Cooper își făcură într-o seară apariția la mine acasă, pe la începutul celei de-a doua săptămîni din luna august. Se întîlniseră cu grupuri de independenți și veneau să-mi propună să organizăm o manifestație, în care eu aveam să fiu principalul orator. Ideea era să demonstrăm că nu doar apriștii și comuniștii puteau ieși în stradă să sprijine etatismul ci și noi, pentru a-i respinge în numele libertății. Am acceptat. În noaptea aceea am avut cu Patricia o primă discuție dintr-o serie de discuții care aveau să se prelungească un an de zile.

- Dacă urci pe podiumul acela, vei sfîrși prin a face politică și literatura se va duce naibii. Și familia se va duce naibii. Nu știi ce înseamnă să faci politică în țara asta?

- Eu am conceput protestul împotriva etatizării. Acum nu mai pot da înapoi. E vorba doar de o manifestație, de un simplu discurs. Asta nu înseamnă că mă dedic politicii!

- După discursul ăsta, va urma un altul și apoi altul și vei sfîrși prin a candida la alegeri! O să-ți lași cărțile și viața ta comodă ca să faci politică în Peru? Nu știi cum te vor răsplăti pentru asta? Uiți de Uchuraccay?

- N-o să fac politică, n-am să las literatura și nici n-o să candidez. O să vorbesc doar la această manifestație, pentru ca să se înțeleagă că nu toți peruanii se lasă înșelați de señor Alan Garcia.

- Nu știi cu cine te pui? Se vede că nu tu răspunzi la telefon.

Într-adevăr, de cînd apăruse manifestul nostru, începuseră telefoanele anonime, care sunau zi și noapte. Vocile păreau mereu altele, astfel că ajunsesem să mă gîndesc că distracția fiecărui aprist, după un pahar, era să sune la mine acasă, spre a ne amenința. Aceste telefoane durară timp de trei ani și sfîrșiră prin a intra în rutina noastră familiară. Cînd au încetat, în casă s-a resimțit un gol și chiar o nostalgie după ele.

MANIFESTAȚIA, pe care am numit-o "Întîlnire pentru Libertate", a fost stabilită pentru ziua de 21 august, în locul clasic al mitingurilor din Lima: Piața San Martin. De organizarea ei s-au ocupat numai independenți care nu făcuseră înainte politică, cum ar fi de pildă profesorul universitar Luis Bustamante Belaunde ori impresarul Miguel Vega Alvear, cu care am devenit în zilele acelea foarte bun prieten. Printre cei noi în politică - cum eram noi - excepție făcea, poate, Miguel Cruchaga, nepotul lui Belaunde Terry, care fusese din tinerețe șeful Acțiunii Populare. Nu militase însă. Eram de mult prieten cu sobrul Miguel, dar ne apropiasem mai ales de cînd revenisem în 1974, în ajunul preluării mijloacelor de comunicație de către dictatură, după mai bine de șaisprezece ani petrecuți în Europa. Vorbeam despre politică ori de cîte ori ne întîlneam și de fiecare dată, cu o melancolie aproape bolnăvicioasă, ne întrebam de ce se înrăutățeau mereu lucrurile în Peru, de ce ratam totdeauna ocaziile, acționînd cu tenacitate doar spre a ne distruge și ruina. Și de fiecare dată ne făceam vagi proiecte pentru a realiza cîndva, ceva. Brusc, jocul acesta intelectual deveni, în acele zile fierbinți și efervescente, deconcertant de real. Avînd experiența și entuziasmul necesar, Miguel prelua coordonarea tuturor pregătirilor pentru miting. Au fost niște zile pline și epuizante care, analizate în timp, îmi par a fi fost cele mai curate și exaltante din acești ani. Am cerut acționarilor întreprinderilor amenințate și partidelor de opoziție - Acțiunea Populară și Partidul Popular Creștin - să se țină deoparte, pentru a da manifestației un caracter principial, fiind vorba de peruani care ies în stradă pentru a apăra nu interese personale sau de partid, ci idei și valori ce ni se păreau amenințate de etatizare.

S-au mobilizat atîția oameni pentru a ne ajuta - adunînd bani, tipărind manifeste și afișe, pregătind banderole, oferindu-și casa pentru reuniuni și mașinile pentru a transporta manifestanții, pentru a vorbi oamenilor și a radiodifuza -, încît am presimțit din start succesul. Cum casa mea devenise un adevărat balamuc, în ajunul zilei de 21 august m-am ascuns pentru cîteva ore în casa prietenilor mei Carlos și Maggie Ferreyros, pentru a pregăti primul discurs politic din viața mea. (Carlos a fost răpit, cîteva zile mai tîrziu, de Mișcarea Revoluționară Tupac Amaru și ținut șase luni în captivitate, într-un mic subsol neaerisit).

Dar, în ciuda semnelor favorabile, nici cel mai optimist dintre noi n-a putut prevedea că vom avea un public atît de numeros. O asistență care, în noaptea aceea, a umplut pînă la refuz Piața San Martin. Cînd am urcat pe podium, m-am simțit exaltat și îngrozit: zeci de mii de persoane - o sută treizeci de mii după revista "Si" - agitau steaguri și cîntau cu voce tare Imnul Libertății, pe care îl compusese pentru această ocazie Augusto Polo Campos, un compozitor foarte popular. Ceva trebuie că s-a schimbat în Peru, dacă o asemenea mulțime mă ascultă explicînd, printre aplauze, că libertatea economică nu poate fi despărțită de libertatea politică, faptul că proprietatea privată și economia de piață reprezentau unica garanție a dezvoltării și că peruanii nu trebuie să admită ca sistemul nostru democratic "să se mexicanizeze", iar APRA să se transforme în calul troian al comunismului în Peru.

Se spune că în seara aceea, văzînd pe micul ecran mulțimea strînsă la Întîlnirea pentru Libertate, Alan Garcia a făcut praf televizorul. Adevărul este că manifestația a avut urmări extraordinare. A fost decisivă pentru soarta legii naționalizării care, deși aprobată în Congres, n-a putut fi aplicată, fiind ulterior derogată. I-a dat o lovitură de moarte lui Alan Garcia, cu ambițiile lui de a rămîne cît mai mult la putere. Viața politică peruană s-a apropiat de gîndirea liberală, care pînă atunci nu prea fusese cunoscută, istoria noastră fiind doar monopolul populismului ideologic al conservatorilor și al socialiștilor de diverse facturi. A redat inițiativa partidelor de opoziție, Acțiunea Populară (AP) și Partidul Popular Creștin (PPC) care, după înfrîngerea suferită în 1985, păreau de-a dreptul invizibile. A pus bazele partidului care mai tîrziu avea să fie Frontul Democratic și ale candidaturii mele la președință, după cum bine s-a temut Patricia.

ENTUZIASMAȚI de succesul repurtat în Piața San Martin am convocat, împreună cu prietenii mei, alte două mitinguri, în Arequipa, pe 26 august și în Piura, pe 2 septembrie. Ambele au fost teribile. În Arequipa am fost atacați de contramanifestanți apriști - faimoșii bivoli sau ucigași năimiți ai partidului - și de o facțiune maoistă a Stîngii Unite, Patria Roșie. Au aruncat petarde și, înarmați cu ciomege, pietre și bombe pestilențiale, s-au năpustit asupra mea cînd am început să vorbesc, probabil cu gîndul de a provoca o explozie. Tinerii însărcinați cu menținerea ordinii la marginea pieții, conduși de Fernando Chaves Belaunde, au rezistat atacului, dar mulți au fost răniți, totuși. "Vezi, vezi?", se plîngea Patricia, care în noaptea aceea a trebuit să se ascundă, împreună cu Maria Amelia, soția lui Freddy, sub scutul unui polițist, pentru a evita o ploaie de sticle. "Se întîmplă exact cum îți spuneam". Dar, în ciuda rezistenței pe care a opus-o inițial, și ea a ajutat la organizarea celor trei mitinguri, aflîndu-se în prima linie la toate cele trei.

Clasele mijlocii au umplut aceste piețe. Nu bogații, pentru că proastele guvernări transformaseră Peru într-o țară jalnică, ai cărei bogătași n-ar putea umple nici o sală de teatru, ori măcar un salon. Nici săracii, țărani sau locuitori ai așa-numitelor sate tinere, care ascultau dezbaterile despre naționalizare și economie de piață, despre colectivism și întreprinzători liberi, de parcă s-ar fi vorbit despre lucruri care pe ei nu-i priveau cîtuși de puțin. Cei care făceau parte din clasele acestea mijlocii - funcționari, meseriași, tehnicieni, negustori, gospodine, studenți -, erau din ce în ce mai descumpăniți. Văzuseră cum le scăzuse nivelul de trai de trei decade și cum li se irosiseră speranțele cu fiecare guvern care venise la putere.(...)

Ideea asupra căreia am insistat mereu în discursurile mele, a fost aceasta: nu scăpăm de sărăcie redistribuind puținul care există ci creînd mai multă bogăție. Pentru aceasta, trebuie să deschidem piețe de desfacere, să stimulăm concurența și inițiativa individuală, nu să combatem proprietatea privată, ci s-o extindem cît mai mult, să ne deznaționalizăm economia și psihologia, înlocuind mentalitatea rentieră, care așteaptă totul de la stat, printr-o mentalitate modernă, care să-i confere societății civile și pieții responsabilitatea vieții economice.

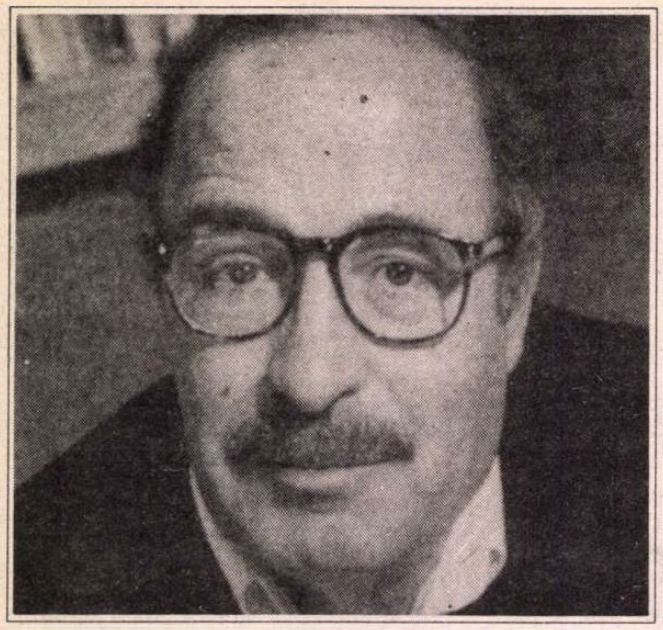
- Văd și nu-mi vine să cred - îmi spunea Pipe Thorndike. Vorbești de proprietate privată și de capitalism popular și, în loc să te linșeze, te aplaudă. Ce se întîmplă în Peru?

Așa a început totul. De atunci, ori de cîte ori eram întrebat ce m-a făcut să-mi las vocația de scriitor pentru politică, am răspuns: "O rațiune morală. Pentru că împrejurările m-au adus în situația de a fi lider într-un moment critic din viața țării mele. Pentru că mi s-a părut că se ivise ocazia să aplic, cu sprijinul unei majorități, reformele liberale pe care, de la începutul anilor șaptezeci, le susțineam în articole și polemici, considerîndu-le necesare pentru a salva Peru."

Dar Patricia, care mă cunoaște tot atît de bine cît mă cunosc eu însumi, sau chiar mai bine, nu este de aceeași părere. "Obligația morală n-a fost decisivă - zice ea. A fost aventura, iluzia de a trăi o experiență excitantă și riscantă, totodată. A fost dorința de a scrie, în viața reală, marele roman."

Poate are dreptate. E adevărat că dacă președinția Peruului n-ar fi fost, cum i-am spus, glumind, unui ziarist, cea mai periculoasă funcție din lume, n-aș fi candidat niciodată. Dacă decadența, sărăcia, terorismul și multiplele crize n-ar fi transformat guvernarea unei asemenea țări într-un act de sfidare, nu mi-ar fi trecut niciodată prin cap să acționez astfel. Am crezut întotdeauna că scrierea romanelor a fost pentru mine un mod de a trăi multiplele vieți - multiplele aventuri - pe care aș fi vrut să le trăiesc și nu neg că, în adîncul sufletului, acolo unde se nasc acțiunile noastre, a existat tentația aventurii care, dincolo de orice altruism, m-a împins spre politica profesionistă.

În românește de
Luminița Voina-Răuț



Jesús TORBADO

Viceconsul la Havana

FRIPTURA de porc, orezul cu fasole şi viaţa tihnită de care se bucura fără îndoială la Havana schimbaseră mult fizionomia prietenului meu consulul. Dino César Augusto măsura probabil un metru şi jumătate în jurul pîntecelui; sub bărbie i se agita o guşă moale, năduşită şi rotundă care, oricum, îi dădea un aer încă şi mai binevoitor şi prietenos decît cel pe care-l avea de obicei. Cînd, imediat după ce am sosit, l-am văzut în holul hotelului Riviera încercînd să se repeadă să mă îmbrăţişeze, ca şi cum ar fi scăpat dintr-un incendiu sau ar fi fost poftit la o beţie, cu braţele-i grase, nehotărîte şi picioarele greoaie, coapsele sugrumate feroce în pantaloni, ca cele ale mulatrelor care făceau faima oraşului, tot ce mi-a dat prin cap a fost să mă privesc cu luare aminte să verific dacă mă schimbasem şi eu la fel de mult.

Nu trecuseră decît patru ani de cînd nu ne mai văzuserăm, cu toate că nici timpul nici distanţa nu ne distruseseră prietenia şi vechea noastră complicitate. Această afecţiune reciprocă sfîrşise prin a mă convinge să fac călătoria în Cuba ca să-mi petrec aici vacanţa din anul acela. De cîteva luni mă tot gîndeam, cuprins de entuziasm belicos, la răstimpul de trîndăveală şi la chefurile ce mă aşteptau în compania prietenului meu.

Dino era într-adevăr consul al ţării lui la Havana, deşi ştiam că nu-i reveneau sarcini precise în această calitate. Maică-sa continua să aibă multe relaţii în sferele înalte ale politicii şi fusese numită ambasadoare în Cuba, şi de atunci tot aştepta să fie schimbată, să se satură sau să moară vreun alt reprezentant oficial cu acelaşi post din oricare ţară europeană. În vremea aceasta, Dino César Augusto, cu numire şi salariu de consul, îşi îneca în rom nostalgiile, se ţinea după mulatre şi scria lungi epistole pline de planuri şi vise.

- Tovarăşe, tovarăşe! - gîfîi în braţele mele, cu ochii duioşi lucind umezi şi vădit contaminat de limbajul autohton. Eu eram sigur că pasiunile lui revoluţionare se epuizau în această exclamaţie.

Dino şi cu mine ne cunoscuserăm la universitatea madrilenă şi-mi întinsese o mînă de ajutor cînd mă hotărîsem să mă apuc să învăţ engleza. Pe atunci maică-sa, doña Rosalía Juana, era ministru al Industriei şi Dezvoltării şi, pesemne, n-a fost nevoită să tragă prea multe sfori pentru numirea fiului ei, proaspăt absolvent de Drept, în postul de consul al ţării lor, Honduras, la Londra, şi a mea, prietenul lui la cataramă, în aceea de viceconsul. Ajunseserăm toamna în capitala Regatului Unit fără o liră în buzunar, ne-am dus la ambasada honduriană, ni s-au dat numirile şi leafa pe şase luni în avans şi cu averile astea închiriarăm un apartament şi plătirăm înscrierea la nişte cursuri. Numai în două rînduri am mai trecut pe la legaţie: pentru a încasa încă un avans la fel cu celălalt şi pentru a ne lua rămas bun de la ambasador, cînd ne hotărîserăm să ne întoarcem acasă.

În sfîrşit: după patru ani, Dino era iar consul şi eu îmi luasem vacanţă de la compania de asigurări unde lucram şi care se afla în pragul falimentului. La puţini din branşa mea li se oferea o ocazie ca aceea: o lună întreagă pentru a se bucura de deliciile Havanei, însoţit de un ghid magnific şi totul cu foarte puţini bani.

Şi iată-mă la Havana, sufocat de căldură şi de braţele lui Dino, învăluit de amabilitatea lui şi bucurîndu-mă de amintirile reînviate.

Nici măcar nu m-a lăsat să-mi trag sufletul după călătoria anevoioasă într-un avion incomod şi tremurînd ce părea echipat cu fotolii de lemn. Mă făcu să urc într-un automobil german cu matricolă diplomatică şi mă duse să mîncăm într-un fel de zonă de recreere ce aparţinea guvernului, cam la o oră de oraş. N-a vrut să-mi explice de ce ne ducem acolo, deşi lui îi era desigur foate clar.

În jurul unei piscine cu apa foarte limpede, la umbra parfumată a unei vegetaţii exuberante, vreo cincizeci de tipi blonzi cu pielea lăptoasă îşi rumegau liniştea de nepătruns. Dino César îi salută aproape pe toţi, foarte ceremonios, dar nici măcar unul nu binevoi să răspundă acestor gesturi de politeţe. Consulul însă îi dădea zor mai departe cu salutatul şi-mi repezea cîte un cot în stomac ca să rîd cu el.

- Sunt tehnicieni ruşi, tovarăşe; nemţi din R.D.G., bulgari... toţi veniţi de la mama dracului. Vorbesc foarte bine spaniola, dar îi disprețuiesc atît de tare pe cubanezi încît niciodată nu-ţi adresează vreun cuvînt, chiar dacă le arăţi un bilet de o sută de dolari.

CONSULUL se apropie de o fată foarte tînără care se uita amuzată la un bărbat costeliv şi stîngaci care făcea baie. Fata era negresă, foarte închisă la culoare: într-un cuvînt, neagră tuci. Era îmbrăcată într-o rochie ciudată, galbenă ca lămîia, care i se lipea de trup ca o piele elastică, de la gît la genunchi.

- Vrei să iei masa cu noi, tovarăşă? - o întrebă Dino.

- Mulţumesc mult, tovarăşe, dar am mîncat.

În felul acesta atît de banal am început să stăm de vorbă. Ori de cîte ori fata se mişca pentru a spune ceva sau a goni un ţînţar sau pentru a se feri din calea unui sovietic în costum de baie, părea că totul în jur prinde să se cutremure. Ca şi cum carnea ei era un generator electric de înaltă tensiune. Cu toate că eram tare adormit de oboseala călătoriei cu avionul, am început imediat să fiu atent la mişcările ei, la zîmbetul copilăros şi cam ştrengar, la aroma pe care o răspîndea.

Nu prea aveam despre ce să vorbim. Că era o zi foarte frumoasă, că ea venise aici să-şi viziteze un prieten, că era cald... Luînd seama la accentul meu, atît de aspru pentru urechile cubanezilor, mă întrebă dacă eram sovietic şi cu ce mă ocupam. A reţinut doar că Spania era foarte departe, dincolo de ocean, ca şi Bulgaria, şi că acolo se vorbeşte aceeaşi limbă ca în Cuba, chiar dacă într-un fel diferit.

Dino César n-avea chef de discuţii patriotice. Convinse fata să ne vedem diseară, la ora şi în locul stabilite la iuţeală, şi ne aşezarăm la masă sub un ficus mai mare şi mai falnic decît stejarii din satul meu.

- Asta nu-i Londra, băiete! Aici suntem în Caraibi, chiar în miezul Caraibilor. Cum să te duci acum la culcare?

Mi-a fost imposibil să-l conving că nu mă ţineam pe picioare şi că nu puteam rezista pînă diseară în starea aceea de agonie. Nu mă mai simţeam la fel de tînăr şi de zdravăn ca pe vremea cînd eram viceconsul.

Şi cerul s-a pornit să-mi înăbuşe dorinţa de odihnă cu o ploaie torenţială cum nu mai văzusem vreodată. Ne-a ajuns din urmă pe cînd ne întorceam la Havana, pe o şosea pe unde imediat a devenit cu neputinţă de circulat.

Astfel încît începuse să se întunece cînd consulul şi-a parcat automobilul chiar lîngă intrarea la cabaretul Tropicana. Furtuna se evaporase la fel de repede precum se dezlănţuise şi ne-am aşezat amîndoi într-un fel de grădină plină de palmieri şi de lămpi verzi. Scena prinse să se umple de negri şi mulatri cu multe tobe care făceau un zgomot monstruos. (...).

- Acum, hai la negresă! - îmi spuse pe cînd mă ridica de pe scaun, trăgîndu-mă de un braţ.

FATA cu rochia galbenă, care se numea Raisa Valentina Gutiérrez, cu toate că mie mi-a fost tare greu s-o cred, ne aştepta la colţul unei străzi, aproape de hotelul Nacional. Pentru moment m-a surprins că a pornit-o în faţa noastră, fără să ne salute măcar, dar întorcînd din cînd în cînd capul. Consulul Dino César Augusto era pesemne obişnuit cu aceste reacţii şi mă sili să merg încet alături de el.

Străbăturăm astfel mai multe străzi. La fiecare intersecţie, fata grăbea puţin pasul pentru a se distanţa de noi şi se uita cu neîncredere la nişte tipi cu mutră suspectă care păreau că ţin sub observaţie fiecare colţ de oraş. Apoi încetinea ca să ne putem apropia.

Începeam să mă satur de felul acela de a aborda femeile pe care-l adopta consulul. Eram gata să i-o spun cînd Valentina Raisa intră într-un portal, foarte vast şi întunecat. Acolo înăuntru ne-a lăsat în sfîrşit s-o ajungem din urmă. Dino îi împinse cu ambele-i mîini grase fundul rotund ca luna, cînd începu să urce o scară foarte largă, ca cea a unui palat, iar ea nu dădu nici un semn de tulburare. Mirosea a umezeală, a fructe stricate şi a urină de pisică. Zidurile erau scorojite, unele uşi desprinse, mai multe trepte năruite, iar de tavane şi pereţi spînzurau cabluri absurde şi inutile (căci întunericul era aproape deplin), care erau poate curse pentru hoţi sau resturi ale unui serviciu de Informaţii dispărut.

La etajul cinci sau şase, pe cînd Dino şi cu mine eram pe punctul de a renunţa, sfîrşiţi, fata deschise dintr-o opinteală o uşă prăpădită şi ne pofti să intrăm. Era o cameră supusă unui proces de mutare rapidă. În centrul spaţiului vital, sub o fotografie a lui Che şifonată şi deteriorată de trecerea anilor, o negresă foarte bătrînă se legăna într-un balansoar care aparţinea poate vreunui muzeu. Valentina Raisa ne-a prezentat-o drept mătuşa ei infirmă, pe care ea o îngrijea.

Consulul deschise sticla de rom, ne aşezarăm în cele două balansoare care completau mobilierul din odaie, prietena noastră căută nişte pahare şi ne puserăm pe băut şi pe conversat. Ea n-a avut încotro şi a rămas în picioare, iar eu mi-am revenit din somnolenţă contemplîndu-i armonia fascinantă a trupului.

- Pe care din noi îl alegi, tovarăşă? - întrebă rîzînd consulul; cîteva picături de rom îi străluceau pe bărbie.

VALENTINA începu să facă presupuneri în legătură cu personalitatea fiecăruia din noi şi le comunica bătrînei, care, din peştera pustie a gingiilor, trimitea spre noi rîsete şi strigăte şi apoi cerea încă un pahar ca să cugete mai bine.

- Sau pe amîndoi odată... Suntem deprinşi - stăruia Dino.

- Dar nu mă pot mărita decît cu unul; legea nu îngăduie cu doi, nu-i aşa, mătuşă?

- Doar cu unul, doar cu unul - răspundea bătrîna -. Care-ţi place mai mult?

Fata ne privi cu luare aminte, poate pentru prima oară de cînd ne cunoscuserăm. Dădu un sărut apăsat consulului pe frunte, se uită la el cu o privire foarte drăgăstoasă.

- Însă trebuie să ne căsătorim la tine în ţară, iubitule. Mai întîi mă duci acolo şi apoi ne căsătorim. După ochi pari mai bun decît prietenul tău.

Prietenul lui eram eu.

Bineînţeles că n-am avut timp să mă întristez de alegerea fetei. Dino César se sculă în picioare, dădu sticla bătrînei paralitice şi, cu o resemnare cu care părea să se fi obişnuit, mă înhăţă de braţ.

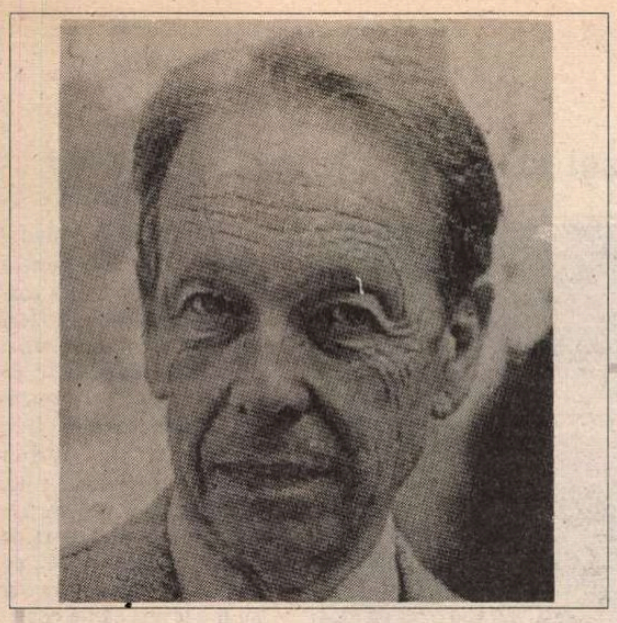
- Hai să plecăm tovarăşe. Alta care nu vrea decît s-o întindă din ţara asta blestemată. Şi mereu mă aleg pe mine de bărbat! N-or mai fi destui contrarevoluţionari în Miami ca să le scape de aici?

Ne-a fost tare greu să găsim ieşirea din labirintul acela de palat care acum nu era decît o ruină. Eu coboram cu o mînă sprijinită de perete, precum copiii fricoşi, pînă cînd am dat de un cui şi mi-am făcut o zgîrietură. Dar nici măcar cu stimulentul acesta n-am fost în stare să înţeleg prea bine ce se întîmplase: de ce fata alesese butoiul acela de consul, de ce voia să se căsătorească, de ce rîdea bătrîna, de ce plecam de acolo fără a fi obţinut ceea ce urmăream, cînd totul părea atît de uşor...

De partea cealaltă a porţii mari, unde nu mai mirosea a urină şi a fructe stricate, doi oameni ne aţinură calea şi ne cerură actele. Pe Dino César Augusto îl lăsară mască pe trotuar şi pe mine mă băgară într-o maşină. În drum spre închisoarea aeroportului, mă copleşiră cu acuzaţii, înşirînd două mii de delicte pe care nu le săvîrşisem: corupere şi mituire de tovarăşe muncitoare, conspiraţie împotriva legilor revoluţionare, ajutor dat trădătorilor care încercau să fugă din ţară, trafic cu valută şi contrabandă, violarea normelor ospitalităţii turistice... Celor doi indivizi nu le mai tăcea gura, dar mie îmi era atît de somn şi aveam atîta rom în sînge că nici n-am protestat, nici n-am mai vrut să pricep ce se întîmpla.

Numai după ce am dormit ceasuri multe şi incomode la închisoare, cînd foamea îmi rodea stomacul şi eram luat pe sus pînă la avionul care avea să mă întoarcă acasă, mi-am dat seama că din vina prietenului meu consulul hondurian se alesese praful de vacanţa mea şi nici n-apucasem măcar să-mi fac o poză alături de o mulatră pe plaja de la Varadero, ca să le-o arăt prietenilor.

Traducere de
Tudora Şandru Olteanu



Philippe JACCOTTET:

Ivirea florilor

DUPĂ generaţia René Char - Henri Michaux, peisajul poeziei franceze pare, la prima vedere, oarecum derutant. Cei care, născuţi după primul război, au trăit curînd şocul unei noi conflagraţii şi interminabilul conflict între totalitariştii de dreapta şi de stînga par a-şi simţi rănile încă vii. Nu mai e vorba nici măcar de vreo "eră a bănuielii", ci de un refuz calm, hotărît, al oricărui discurs generalizator, care ar pluti în zona ideilor abstracte şi a unor necontrolate idealuri. Alături de Francis Ponge, inspiratorul secret al multor poeţi pare a fi Jean Follain, care ne vorbeşte cu glas scăzut despre universul umil, dar nu mai puţin misterios, al gesturilor şi întîmplărilor noastre de fiecare zi.

Lui Philippe Jaccottet (n.1925), reprezentant de marcă al generaţiei sale, i se datorează mai multe culegeri de poeme, un "jurnal" cu un ton inconfundabil (*La Semaison*, 1954-1979), numeroase articole şi texte critice, precum şi importante traduceri din clasici (Homer, Hölderlin, Musil, Rilke, Gongora, Ungaretti). Frapantă este la el asocierea unei limbi de o rară virtuozitate cu un ton voit ezitant, marcat de autenticitate şi delicateţe. Să nu ne înşelăm:"Nu-i atît de simplu să fii simplu", spunea Pierre Reverdy. Cîteva pagini din *Caiet despre verdele frunzelor* (1990) ni s-au părut destul de opuse obişnuinţelor noastre de lectură pentru a ne trezi interesul.

Prietenul poet a cărui suferinţă, urmată de o apropiată dispariţie, se deplînge aici, Pierre-Albert Jourdan, a animat între 1974-1982 o revistă, "Port des Singes" (titlu inspirat din René Daumal), în jurul căreia a ştiut să creeze o atmosferă de exigenţă şi fervoare în slujba poeziei cu teme predominant spirituale. Operele sale au fost reunite postum în două volume apărute la „Mercure de France".

Răspuns, la margine de drum: bătătorniţă, crucea pămîntului, cicoare.

CE-AM VRUT oare să spun atunci, şi-am spus atît de stîngaci? Încă o bizarerie, ceva aproape cu neputinţă de gîndit şi de exprimat. Un prieten era pe moarte, boala se demascase brusc şi nu îngăduia nici o speranţă; îi vedeam mintea surpîndu-se zi cu zi, lăsîndu-i totuşi putinţa de-a-şi măsura declinul; i se întîmpla atunci să plîngă ca un copil. Erau şi clipe în care, bătrîn acum, nu mai putea vorbi decît în dialectul regional al copilăriei. Cu toţii arătam ca snopiţi în bătaie. Ne înţelegeam din ce în ce mai puţin rostul pe lume: eu nu mai pricepeam, la drept vorbind, nimic. Mai mult decît neştiutor, cum mă intitulasem acum treizeci de ani: imbecil, năuc. Şi totuşi era vară, treceam aproape zilnic pe lîngă o pajişte înflorită. (Lucrurile trebuie spuse aşa cum au fost, dar tocmai de aici începe greul). O dată mai mult, ceva, în acel loc, m-a surprins şi m-a minunat (nu există alt cuvînt, deşi el s-a tocit, ca atîtea altele, de prea multă întrebuinţare).

Întîi am crezut că-mi pot explica impresia de minune printr-o simplă mirare: pe acea bucată de cîmp florile, unele din ele cel puţin, nu se arătau ochilor decît dimineaţa (poate că marea căldură a zilei, mai tîrziu, le silea să se închidă); erau ca o apariţie, din acelea ce par a trezi privirea, ca din somn. Aveau trei nuanţe: albastru, galben, alb, cum nu de multe ori văzusem laolaltă. Şi totuşi! Pentru atîta lucru, cum de mă cuprindea o surdă exaltare fericită ori de cîte ori, trecînd pe acolo, regăseam acele culori? Şi de-ar fi fost doar o simplă emoţie! Era însă ceva mai adînc, mai greu de înţeles, din care s-a născut încheierea poemului, totodată prea enigmatică, şi prea puţin: despre acele flori mi-am spus aproape imediat că ele erau poate singurul răspuns la oroarea în care, sub ochii noştri, prietenul nostru se prăbuşea. Afirmaţie riscantă, dar uneori trebuie riscat. Afirmaţie pe care, desigur, am încercat s-o cercetez oprindu-mă, apropiindu-mă de pajişte. Ivirea Persefonei însăşi, culegînd acele flori, mi-ar fi părut, poate, mai puţin misterioasă.

Pe două dintre ele le identificasem destul de uşor: floarea albastră, cicoarea, şi cea galbenă, bătătorniţa; pentru cea albă, o umbeliferă, priceperea nu mi-era de-ajuns. Am ales, în acel ultim vers al poemului, "crucea pămîntului" pentru că aşa părea să fie şi pentru că denumirea avea o oarecare dulceaţă, părea un vag ecou al cupolei pe care planta o înalţa în vîrful tulpinei, ceva mai sus decît celelalte. Trăgeam oarecum nădejdea că simpla alăturare a celor trei nume la sfîrşitul poemului, fără altă explicaţie, ar putea avea efectul unei formule magice, prin chiar lipsa ei de sens: mă înşelasem. Nu-mi erau de folos nici botanica, nici vreo falsă magie. Şi dacă m-aş fi mulţumit să numesc culorile, ar fi însemnat să fac pictură fără mijloacele picturii şi tot n-aş fi comunicat nimic din ceea ce era esenţial.

Culorile "dădeau", se vede, spre altceva (în mintea mea, dar poate şi în alt adînc, de împărtăşit cu alţii). Albastrul cicoarei îl cunoşteam prea bine, floarea asta împodobeşte adesea marginea drumurilor. Un albastru ca cerul; acolo, pe cîmp, o risipire de cer, care ar fi plouat peste noapte; o rouă, nişte frînturi de aer în iarbă. (Ispita de a scrie: fluturi; sau priviri. Dar nu.). Frînturi aproape invizibile de cer, împrăştiate la întîmplare.

Galbenul care se afla amestecat, îngemănat cu el, era un galben nu prea răspîndit, cred, un galben deschis, curat, care nu aducea nici cu soarele, nici cu aurul, nici cu fînul: aproape fad, aproape nesemnificativ, adică lipsit de adîncime perceptibilă, de subînţeles: nu se lăsa comparat cu nimic, nu părea să se deschidă spre nicăieri. Naiv? Eventual. Fad şi naiv. De el nici n-avea rost să mă apropii.

În fine albul, la rîndul său, părea mai curînd oarecare, fără strălucire sau vrajă, aproape şters: atîta doar că era uşor, se lăsa purtat agale spre oarecare înălţime, în cununi darnic revărsate de natură, fără prea mult fast. Oare chiar faptul că atare culori îmi scăpau, că şi florile de pe pajişte îmi scăpau, le-a îngăduit să-mi apară o clipă drept înseşi cheile lumii acesteia, sau ale celeilalte? Cealaltă lume, în care Persefona a fost înghiţită în timp ce culegea flori.

AŞADAR tot nu înţelegeam nimic, tot nu puteam spune nimic. Să fi scris doar "galben, albastru, alb" ar fi însemnat să flutur un steag acolo unde era doar ceva difuz, multiplu, amestecat, aproape nesemnificativ: o şoaptă, un zvon.

Culori care se aprind, mai bine zis care se luminează: o mică sărbătoare a florilor, o petrecere de copii: ceva nevinovat, candid, plutitor. Şi nici urmă de roşu! Nimic care să aducă aminte de foc sau de sînge, chiar transfigurate. Nici măcar un roz, cît pe un obraz de femeie! Culori cum se vedeau pe străvechile flamuri, în procesiuni care nu se mai fac.

Culori copile, dăruite: matinale. Un cor, poate, într-o clasă de şcoală primară, pe care-l auzi trecînd prin faţa clădirii? Vreun imn sfios, plutind pe sus, cu prapurile, de Înălţare?

PREA lungi ocoluri, pentru un atît de simplu îndemn.

Ocoluri prea încîlcite, pentru un cîntec naiv între toate.

Ar trebui să nu mai existe ecranele lui "ca", ale lui "precum", sau ar trebui ca ele să lumineze.

ERAM snopiţi în bătaie în vara aceea (totdeauna există, undeva, un trup snopit în bătăi). Ni se arăta surparea precipitată a unei gîndiri, a unei inimi. (O floare nu se surpă, nu se bîlbîie, nu plînge). Inutilă orice predică: iată ce vă aşteaptă. Între timp florile se deschid, apoi se sting, zi după zi.

CÎNDVA, într-o livadă de migdali în floare, nu departe de pajişte, zărisem chipul îndurerat al unei femei ce se pierdea încet pe sine şi el întunecase, multă vreme, lumina lor de zăpadă. Lucru de înţeles. Astăzi, din nou, ajunsesem să spun că dezgustul, groaza de infernul în care omul e uneori aruncat, îşi găseau răspunsul într-o risipă de flori care le absorbea, aşa cum o lumină intensă absoarbe uneori munţii.

(VĂD acum că erau culorile piţigoiului, culori zise reci, din cele pe care le poartă păsările de iarnă. *Mésange*, piţigoi, rimează cu înger, *ange*, dar ei sunt de fapt mici căpcăuni cu aripi, lacomi şi bătăuşi).

GALBEN, albastru, alb: culori de piscine şi băi, culori de faianţă. Îmi amintesc de grădinile din Andaluzia sau Portugalia, unde ceramica ea singură pare a fi şi apă, şi fîntînă, şi cer. (Iar prin preajmă trebuie să se afle neapărat cîţiva lămîi, care să lumineze umbra). Retrăiesc şi o dimineaţă la Lisabona, un dejun între prieteni pe malul rîului Tajo, unde erau aceleaşi culori, albastrul şi albul încolăcindu-se pe nişte stîlpi asemenea celor de care stau legate gondolele la Veneţia, galbenul apărînd vopsit şi el nu mai ştiu pe unde, n-are a face, şi toate aceste culori scăldate într-o lumină argintie care, cum să spun? le subţia, le făcea mai uşoare, le purta către un cer primitor ca pămîntul, într-o scînteiere geamănă cu a rîului, ca şi cînd Timpul însuşi ar fi licărit.

GÎNDUL aşadar să călătorească, să umble voios şi să se întoarcă acasă cu aceeaşi voioşie.

OMUL îmbătrînit n-a supravieţuit multă vreme florilor. Bineînţeles, ele nu l-au salvat, nu ne-au consolat, ele nu vor salva şi nu vor consola pe nimeni. O prăbuşire nu se răscumpără cu imagini. Sfinţii putrezesc ca şi noi. E una din puţinele noastre certitudini. Şi totuşi...

PERSEFONA, fiică a Pămîntului, culegea flori cînd pămîntul s-a căscat sub paşii ei frumoşi.

RĂMÎNE, desigur, nevăzutul, sau ceea ce ne este ascuns. Nimic, în orice caz, care să aducă fie şi pe departe cu duhurile mereu tulburi sau derizorii pe care le stîrnesc ocultiştii, nici cu strigoii sau cu demonii. Fără cult, fără ritual, chiar dacă acestea pot, sau au putut cîndva să ajute. Nici asceză, nici transă, nici extaz. Stranietatea maximă, fără urmă de straniu.

Hölderlin a scris că tot ce izvorăşte pur, în puritate, orice ţîşnire pură este o enigmă.

Ar exista o circulaţie nevăzută, manifestată prin semne; semnele ar fi fragile, cum şi noi suntem vulnerabili, dar ea s-ar perpetua dincolo de orice ruptură. Un cerşetor pe drumuri ar putea-o întrezări, ar putea primi asemenea pomană. Curînd risipită, probabil.

În lumea asta păşim pe acoperişul iadului şi privim florile.

E LOCUL să citäm aici, încă o dată, poemul japonezului Issa. Poate să fie şi o legătură, nu numai un contrast, între iad şi flori. Poate că vom ajunge să spunem şi altă nebunie, care azi va părea indecentă, şi de fapt indecentă ar fi fost oricînd, căci e multă vreme de cînd iadul a răzbătut la suprafaţa lumii: anume că glasul lor se aude mai tare decît al lui; sau că ele ne vorbesc despre ceea ce ar putea fi mai puternic şi decît ele, şi decît el.

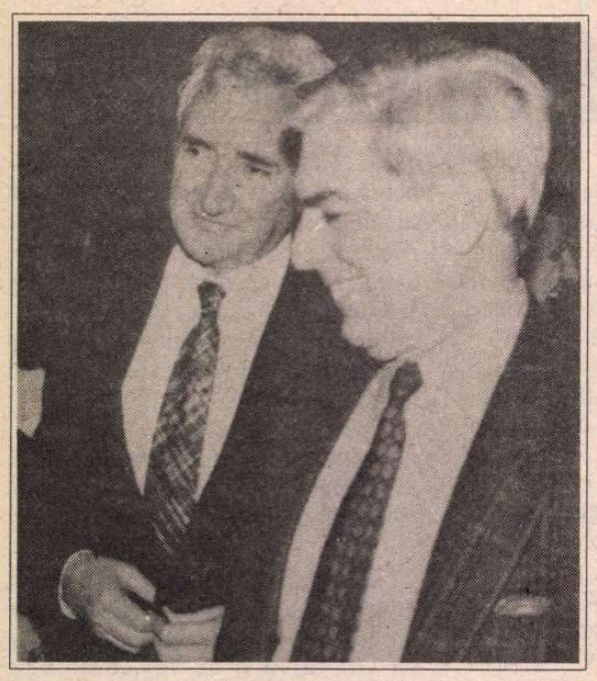
Fîntînă. Soare limpede, soare copil. Azi-dimineaţă, nici o sclipire de sînge sau foc, nici urmă de mînie, nici cea mai măruntă ispită! Apa fîntînii, sub soarele dintîi.

Piţigoii s-au potolit.

Nevăzută, o parte a noastră parcă s-a deschis în aceste flori. Sau poate un zbor de piţigoi ne-a purtat aiurea, cine ştie cum. Zbucium, dorinţă şi spaimă s-au şters pentru o clipă: chiar moartea s-a şters, vreme de cîţiva paşi, de-a lungul unei pajişti.

Prezentare şi traducere de
Annie Bentoiu

„Madrid - district federal"



● La Societatea Generală a Autorilor Spanioli a fost lansat noul roman al lui Armas Marcelo, *Madrid, district federal*, considerat de autor un omagiu adus capitalei spaniole şi o "reflecţie asupra metisajului ca filosofie". Propunerea literară a lui Armas Marcelo a fost apreciată de cronicarii celor mai importante publicaţii din Spania. În imagine, Armas Marcelo împreună cu Mario Vargas Llosa, care a participat la lansare.

Zilele Knut Hamsun

● Thomas Mann declara în 1929 că niciodată Premiul Nobel n-a fost mai meritat ca în 1920, cînd i-a fost atribuit lui Knut Hamsun, iar Henry Miller scria: "Dacă e un autor pe care am încercat să-l imit, deliberat şi fără succes, acela e Knut Hamsun". Scriitorul adulat şi în ţara sa, Norvegia, germanofil convins, a făcut la 80 de ani, în 1940, o alegere proastă pe care contemporanii şi posteritatea nu i-au iertat-o. Cu toate acestea, opera lui continuă să rămînă un punct de referinţă şi să suscite vii dezbateri. Pentru a celebra centenarul scrierii, la Paris, a romanului *Pan*, între 14-20 noiembrie au fost organizate *Zilele Knut Hamsun*: colocvii, expoziţii, lecturi şi un festival de film cu ecranizări ale romanelor sale.

Interdicţie

● Sony Labou Tansi, prozator şi dramaturg congolez de reputaţie internaţională (publicat cu succes de editura Seuil) a primit interdicţia de a ieşi din ţara sa, de cînd a fost ales deputat al principalului partid de opoziţie din Congo. Un comitet de susţinere francez a adunat numeroase semnături de protest, între care cele ale lui Pierre Bourdieu, Ellie Wiesel, Jean Lacouture...

Paranoia est-europeană

● Scriitorul maghiar Peter Esterhazy a scris un original roman, în care un scriitor ungur se adresează unui scriitor ceh, nimeni altul decît Bohumil Hrabal, povestindu-i în dezordine istorii de familie, trăite de soţia sa, Anna. O frază din această carte, tradusă de curînd şi la Gallimard: "Paranoia est-europeană înseamnă că cineva are mania persecuţiei atunci cînd este persecutat". Volumul se intitulează *Cartea lui Hrabal*.

Ascetul gurmand

● Brett Easton Ellis (în imagine), autorul best-seller-ului *American Psycho*, este de o timiditate maladivă, trăieşte retras într-un apartament din Manhattan mobilat doar cu un pat, două scaune şi patru pahare, şi face cîte o depresie nervoasă la apariţia fiecăreia

din cărţile sale. Noul său roman, *The Informers*, apărut la Ed. Picador, e inspirat din lumea manechinelor de modă cu sexualitate ambiguă. În mod paradoxal, "ascetul" din Manhattan are drept hobby... bucătăria, specialităţile lui fiind fazanul, fripturile cu rozmarin şi usturoi şi torturile de ciocolată. E de presupus că bucătăria îi e mai bine mobilată decît celelalte camere.

Jiri Menzel şi Ivan

● Dintre regizorii din "noul val" al anilor '60 din cinematografia cehă, Jiri Menzel e singurul care nu a emigrat, deşi *Trenuri strict supravegheate* (1966) i-a adus Oscarul pentru cel mai bun film străin şi recunoaşterea internaţională. În perioada dezgheţului a mai realizat două filme după cărţile lui Bohumil Hrabal (unul, *Ciocîrlie, legată de picior*, n-a putut rula decît în 1990), apoi, cînd Forman şi ceilalţi au fugit, s-a apucat de regie de teatru şi actorie, ştiind că nu-şi poate părăsi definitiv Praga natală. Cel mai recent film al său, *Aventurile lui Ivan Cionkin*, este adaptarea unui roman de Vladimir Voinovici, scriitor interzis în fosta URSS - o poveste al cărei erou seamănă cu soldatul Švejk, o comedie tandră în care Menzel rîde în felul său de prostie, intoleranţă şi supunerea oarbă. În imagine - o scenă din film, cu Ghenadi Nazarov în rolul principal.

Expoziţie McNeill Whistler

● Creaţia pictorului englez McNeill Whistler este prezentă într-o expoziţie, deschisă pînă la 8 ianuarie 1995 în sălile de la Tate Gallery din Londra. Şaptezeci şi cinci de picturi şi alte 120 de lucrări pe hîrtie reflectă teme particulare: nocturne, lucrări ale sale în calitate de desenator, pasteluri şi portrete în mărime naturală. Poate fi admirată *Nocturna în negru şi auriu*, descrisă de John Ruskin ca pe o "cutie cu vopsea azvîrlită pe faţa publicului".

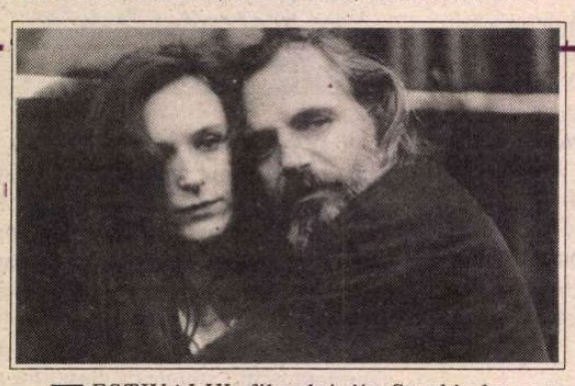
O autoare populară

● Lilian Lee, cunoscută mai ales pentru romanul *Adieu, ma concubine* după care s-a făcut un film premiat, a scris, pînă la 35 de ani, 35 de cărţi, între care 12 romane, cu subiecte din epocile tulburi ale istoriei Asiei. A studiat la Kyoto, e pasionată de marile romane chineze şti şi de perioada anilor '30, de psihologiile complexe şi nu îi e teamă să fie considerată un autor de literatură populară. Cartea sa *Ultima prinţesă a Manciuriei* are toate datele literaturii de aventuri exotice. Acum, Lilian Lee lucrează la o carte despre soţia lui Mao.

Ultimul film

● Cel mai recent film al regizoarei italiene Lina Wertmuller (în imagine) se intitulează *Ciao professore*, fiind inspirat din volumul de succes *Io speriamo che me la cavo*, o culegere de texte scrise de către copii napolitani în vîrstă de 8 ani, şi strînse de către învăţătorul lor. Lina Wertmuller este astăzi o cineastă foarte ocupată: în afară de piesa ei *Exhibiţionistul*, care se bucură de succes pe sce-

nă, ea realizează documentare despre Vivaldi sau despre "Rusia azi" împreună cu alţi şase regizori.



În umbra războiului

FESTIVALUL filmului din Stockholm care împlineşte cinci ani îşi propune în fiecare an să dea o nouă scară de valori lumii filmului. "Calul" de metal al Festivalului din Stockholm îşi caută un loc alături de "Leul de aur" din Veneţia şi "Palma de aur" din Cannes.

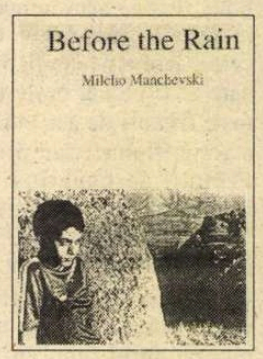
"Calul" tradiţional din Dalarna reprezintă spiritul inventiv dar şi robusteţea, firea tenace a lucrătorului angajat în timp, angajare atît de dragă omului din Nord.

Dar juriul suedez, format în bună parte din tineri scriitori, a acordat cea mai importantă distincţie, trei cai din Dalarna, filmului american *Pulp Fiction*. Sigur că e greu de rezistat regizorului Quentin Tarantino şi actorului John Travolta. La fel de greu de rezistat în faţa clişeelor magice: bani, crimă, sex şi droguri. Clişee descompuse, recreate şi analizate cu inteligenţă de Tarantino...

Totuşi filmul cel mai profund, îndelung ovaţionat, despre care s-a scris mult în presa suedeză a fost filmul tînărului regizor Milcho Manchevski, care a primit numai "calul" pentru cel mai bun film de debut.

Before the Rain e un film despre războiul ameninţător, despre neliniştitoarea creştere a naţionalismului şi fascismului în Europa.

Macedonia e o ţară frumoasă dar care trăieşte în umbra deasă a războiului. Copiii acestei ţări s-au dezobişnuit să citească poveşti, ei preferă să se joace de-a războiul folosind armele părinţilor, aproapegata să se omoare între ei. Totul pare iremediabil infectat în natura omenească, contaminat de ura locuitorilor care trăiseră pînă acum în bună înţelegere. Ura face ravagii, ea se poate naşte dintr-un nimic şi poate aprinde un foc în care sînt mistuiţi de preferinţă cei nevinovaţi.



Zamira, o fată albaneză (interpretată de Labina Mitevska) refuză să trăiască în cadrul izolat al familiei musulmane. Ea se opune firesc strîmtei morale care o va închide pe femeie de restul lumii şi va fi împuşcată fără milă de cei mai apropiaţi din familia ei. Cel care încercase s-o salveze, Alexander (interpretat de celebrul actor Rade Serbedzija) va fi şi el omorît de rude şi prietenii cei mai apropiaţi. Cînd asasinii îşi dau seama ce-au făcut este prea tîrziu. Crimele au fost comise şi cei dragi plecaţi pentru totdeauna. "Ploaia" din titlul filmului, care va cădea peste jocul vinovat al copiilor, e o ploaie purificatoare, o aducere aminte a legii morale pe care oamenii au înmormîntat-o demult.

Războiul care-şi aruncă umbra peste tot trezeşte în oameni un spirit autodistructiv cînd legea morală e uitată. Războiul cu umbra lui contaminantă se poate răspîndi ca un flagel peste tot. Filmul despre Macedonia vorbeşte lumii întregi, lumii în care conflictele etnice clocotesc şi ameninţă să se transforme în război. Orice ţară se poate transforma într-o Bosnie desfigurată dacă oamenii nu veghează.

Însuşi tînărul regizor macedonian Milcho Manchevski a rămas orfan la 14 ani şi a cunoscut durerea singurătăţii în lume. Foarte tînăr pleacă în America unde îşi face un nume ca jurnalist şi autor de filme documentare. A scris chiar şi un roman, *The Ghost of My Mother*.

Ideea filmului ovaţionat la Stockholm i-a fost inspirată regizorului de o călătorie în vechea sa patrie, Macedonia. Personajul său principal, Alexander, fotograf de succes internaţional, poate fi considerat ca un alter ego al autorului. El se întoarce în ţara natală animat de cele mai bune sentimente, dar acolo e întîmpinat de neîncredere, de ură, de suspiciune şi de gloanţe. Cei mai dragi îl scot din viaţă cu cinism întrebîndu-se după aceea care a fost sensul acestei morţi absurde.

Pe toate planurile acest film tulburător creşte în conştiinţa noastră şi ne obligă să meditäm la precara noastră condiţie umană.

Gabriela Melinescu

Referendum

● Revista "Lire" a făcut un referendum printre cititorii săi, întrebîndu-i "care este cel mai mare scriitor în viaţă de limbă franceză". Rezultatul, dat publicităţii luna trecută, este: 1. J-M.G. Le Clézio (în imagine); 2. Julien Green; 3. Jean D'Ormesson; 4. Julien

Gracq. Pe locul 5, la egalitate cu Marguerite Duras, Michel Tournier şi Henry Troyat, se află E.M. Cioran.

Eşecul

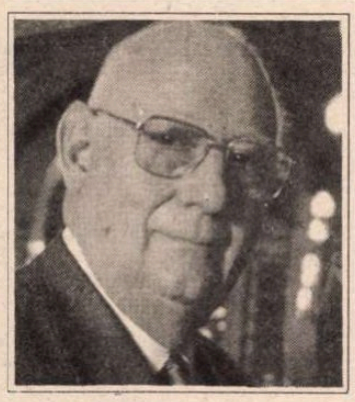
● David Mamet (în imagine), autor dramatic şi scenarist, este celebru pentru rapiditatea şi cruditatea dialogurilor sale. "Este mai uşor de reali-

zat un dialog bun decît o intrigă bună", declară el. De curînd a publicat şi un prim roman, *Satul*, în care a aplicat aceeaşi reţetă, dar fără succes, criticii considerînd cartea plicticoasă, soporifică. "Dacă eşti actor şi nu reuşeşti să te faci auzit într-o sală cu 1000 de locuri, înseamnă că nu eşti bun şi trebuie să părăseşti scena", îl sfătuieşte pe David Mamet scriitorul Thomas Mallon.

Autobiografie

● Doris Lessing a aflat în 1992 că nu mai puţin de cinci americani vor să-i scrie biografia. Neîncrezătoare, s-a decis să le-o ia înainte, publicînd de curînd la Ed. Harper & Collins un prim volum, *Under my skin*, în care povesteşte cît de mult dorea mama ei ca fiica să-i semene, "ceea ce pînă acum nu s-a întîmplat", despre naivele sale angajamente politice, în care a crezut cu toată convingerea şi pe care nu le reneagă (a fost marxistă şi feministă), despre cele două căsnicii, despre ultimul său roman, intitulat *Love*, al cărui manuscris e în faza de dactilografiere.

Pasiunea pentru Talleyrand



● Michel Poniatowski (în imagine) a scris deja cinci cărţi despre Talleyrand, ultima, *Anii ocultaţi*, urmînd să apară în ianuarie la Ed. Perrin. Pasiunea pentru acest personaj complex, spune Poniatowski, s-a născut cercetînd enormele arhive moştenite de familia sa de la ducele de Morny, a cărui descendentă este. Cartea despre anii Revoluţiei va încheia ciclul Talleyrand, autorul intenţionînd să-şi scrie memoriile "înainte de a se ramoli", după cum declară.

EDITURA UNIVERSAL DALSI

Tel. 312.53.59 Fax 312.02.51
B-dul Libertăţii 10, Bl..114, sc.2, et.3, ap.28, sector 4, Bucureşti, vă oferă:

- *LOLITA de Vladimir Nabokov 368 pag. 2750 lei*
- *VORBEŞTE MEMORIE de Vladimir Nabokov, 288 pag. 2500 lei*
- *ROSTOGOLUL 224 pag. 2450 lei de Janwillem van de Wetering*
- *INTRUS IN AMSTERDAM 224 pag. 2450 lei de Janwillem van de Wetering*
- *FULARUL DE OŢEL 192 pag. 2200 lei de Maurice Pèrisset*
- *COLIVIA DIN STRADA MOZART de Joseph Bialot, 192 pag. 2200 lei*
- *CREEZY de Félicien Marceau, 128 pag. 1200 lei*
- *ULTIMUL TANGO LA PARIS de Robert Alley, 160 pag. 1900 lei*
- *REGELE POMANAGIILOR de Israel Zangwill 128 pag. 750 lei*
- *VORBEŞTE–MI DESPRE MOARTE de Françoise Stanciu-Reiss 200 pag. 1750 lei*
- *OPTIMIŞTII ÎNFRÂNŢI de Maria Marian, 240 pag. 2200 lei*

Roman autobiografic cu ample implicaţii social-politice, cu fapte şi oameni adevăraţi, notaţi în jurnalul autoarei început în anii tinereţei, în timpul războiului, trecând prin toţi anii comunismului, în care unii au crezut, alţii au încercat să se adapteze, alţii s-au opus şi au suferit sau au fost distruşi.

„Curiozitate şi şansă"

APĂRUTĂ în condiţii grafice cu totul excepţionale (*design*: Ana-Maria Smigelschi, care a conceput o foarte adecvată ilustraţie alcătuită numai din superbe miniaturi medievale româneşti), revista *The Golden Bough*, nr. 1/1994, publicată de Fundaţia Culturală Română ca supliment al revistei de artă şi literatură *Arc*, propune cititorilor cunoscători de limbă engleză din toată lumea o interesantă formulă - ce rămîne să-şi dovedească eficacitatea pe parcurs - de antologie de literatură română: poezie, proză scurtă, eseu. George Bălăiţă, care a făcut selecţia textelor şi căruia, putem presupune, îi aparţin nu numai modul de a gîndi selecţia textelor, dar însăşi ideea unei publicaţii de acest gen, a pus această încercare sub semnul titlului unui roman de Sadoveanu, *Creanga de aur*. Intrînd în consonanţă cu titlul omonim al celebrei lucrări a etnologului scoţian J.G. Frazer (menţionat, alături de Sadoveanu, într-un epigraf la acest prim număr), sintagma *Creanga de aur/The Golden Bough* este - după cum ni se şi explică - cheia selecţiei ce urmează. Mizînd pe "caracterul freatic al culturii", pe "curiozitate şi şansă", această neobişnuită antologie alege, din perspectiva titlului său emblematic, care se constituie într-un adevărat program, texte cu caracter "realist şi totodată parabolic, organic legate de originile poporului român şi de opţiunile sale spirituale".

Astfel, sensurile se referă la *Destinul culturii române* (Mircea Eliade), *Fenomenul românesc* (Mihai Ralea), *Specificul naţional* (George Călinescu), *Modelul Cantemir în cultura noastră* (Constantin Noica). În acest prim grupaj îşi află în mod firesc locul şi balada *Mioriţa*, în traducerea lui W.D. Snodgrass, însoţită de un remarcabil eseu de Alice Voinescu (*Mioriţa*, 1931). Dar dacă pînă aici selecţia intră în mod aproape strict în logica perspectivei decupate prin titlu şi prin *Cuvîntul înainte* semnat de George Bălăiţă, celelalte secţiuni (poezia, proza scurtă) pot suscita, în ceea ce priveşte prezenţa lor în acest prim număr, unele semne de întrebare. Trebuie însă totodată să recunoaştem că un astfel de "început" nu-i deloc uşor şi că, mare fiind, din păcate, ignorarea literaturii noastre dincolo de hotarele României (dar ce-am întreprins oare pînă acum cu adevărat important pentru a o face cunoscută?), orice început, oricît de aleatoriu, e binevenit. Preîntîmpinînd genul acesta de obiecţii, George Bălăiţă îşi avertizează cititorul: fiecare limbă vorbită, de mare sau de mică circulaţie, îşi ajunge sieşi ca valoare intrinsecă de instrument de comunicare, dar şi de purtător de valori literare şi, în general, culturale. Funcţionînd ca tot atîtea monade, ca lumi ermetic închise, dar perfecte în sine, adică ajungîndu-şi lor însele, literaturile naţionale au uneori "şansa" de a-şi "încrucişa cărările". După George Bălăiţă, aceste "fragmente" selectate dintr-un mare tot care este literatura română - din care "trece", prin traducerea în engleză, atît cît poate să "treacă" - intră într-un "joc al curiozităţii şi al şansei", experienţă pe care cititorii încă necunoscători ai literaturii române o vor trăi ca pe o aventură intelectuală şi ca pe o expediţie într-un necunoscut ce poate deveni pentru ei fascinant.

Fără această - neîndoielnic - ingenioasă pledoarie, cititorul român (presupus a cunoaşte bine literatura ţării sale) dar şi cel străin (neavizat, aparţinînd categoriei căreia de fapt i se adresează publicaţia *The Golden Bough)* ar putea fi nedumeriţi în faţa a ceea ce am numi lipsa unui criteriu *mai specific* de selecţie în afară de cel al valorii consacrate (în mai mare sau mai mică măsură; aici şi-au spus cuvîntul, cum era şi firesc şi cum se întîmplă întotdeauna în cazul unor asemenea "antologii", şi preferinţele celui ce a întocmit-o). "Fragmentele" acestea plutesc deci oarecum la întîmplare (dar nu asta a voit, chiar programatic, autorul alegerii?), neexistînd de fapt nici un indiciu puternic (micile prezentări făcute scriitorilor antologaţi sînt utile, dar în planul bio-bibliografic), nici un fir călăuzitor care să orienteze, să coaguleze o lectură. Datorită cărei intuiţii, prin puterea cărui instinct ar putea să înţeleagă un neiniţiat afinităţile şi distanţele existente între autori? În mod paradoxal, George Bacovia, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Mircea Cărtărescu (dar de ce nu şi - spre a ne limita la poezia dintre cele două războaie mondiale - Arghezi, Blaga, Ion Barbu?), Ion Creangă, Liviu Rebreanu, Urmuz, Vasile Voiculescu, Marin Preda, Radu Cosaşu, Mircea Nedelciu (dar de ce nu şi alţii, la fel de - dacă nu cumva şi mai - importanţi, dintre care să nu-l citäm decît pe Sadoveanu, de la care s-a împrumutat titlul *Creanga de aur?)* pierd din individualitate, din "originalitate" tocmai pentru că sînt atît de dezlegaţi, de neuniţi cu ceilalţi. Întrebări de acest gen ne pûtem pune oricît de multe. Răspunsuri, rezolvări sînt însă mult mai greu - poate chiar imposibil - de dat. Senzaţia acută de discontinuu - dar s-a voit oare altceva, de vreme ce sîntem în plin "joc" al "curiozităţii şi al şansei"? - e dată probabil şi de faptul că, deşi domină masiv "fragmentele" contemporane, ici-colo îşi arată chipul şi specimene mai vechi, ca *Mioriţa* sau Ion Creangă. Încercarea de a circumscrie alegerea la o perioadă mult limitată sau de a selecta în funcţie de un criteriu tematic: iată poate şi alte căi.

Şansa de a cîştiga "jocul" - şi George Bălăiţă ştie asta - ţine însă în primul rînd de regularitatea cu care va apărea noua publicaţie, numărul tot mai mare de "încercări" ducînd, treptat, la umplerea interstiţiilor dintre "fragmente", la crearea unui ansamblu tot mai coerent. Ea ţine nu în mai mică măsură de calitatea traducătorilor, foarte buni în numărul de faţă (Ana Cartianu, Dan Duţescu etc.,dar şi mai tinerii Dan Mateescu şi Bogdan Ştefănescu, acesta din urmă şi autor al unui foarte interesant eseu despre traducerea din română în engleză, publicat în chip de postfaţă). Şi mai ţine de ceva, această şansă: de felul cum revista va fi distribuită - nu în România, ci în străinătate.

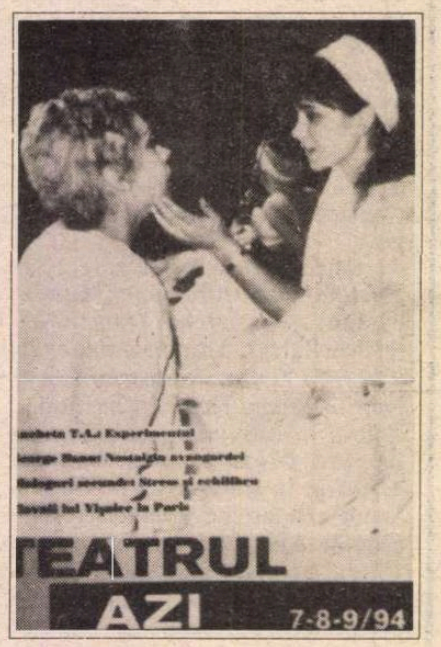
Să-i urăm succes frumoasei *The Golden Bough.*

Irina Izverna

Revista revistelor

Amar

În nr. 26 din LUCEAFĂRUL, Alexandru George scrie în introducerea articolului său *Întru cetirea lui Mateiu*: "În numărul 23 al *Luceafărului* am publicat articolul *De la Mateiu cetire...* şi care iniţial fusese dat încă din vară *Românieі literare*, de la care l-am retras, obligat de campania de insulte pe care susnumita redacţie a întreţinut-o împotriva mea, dezonorîndu-se pînă într-acolo încît să-mi refuze dreptul la replică în cazul unui imund pamflet datorat unui fost redactor al revistei, actualmente ajuns a fi un fel de aventurier internaţional (Cu acest incident *România literară* a ţinut să marcheze probabil împlinirea a 25 de ani de la începutul colaborării mele acolo; cum redacţia are gustul parastaselor fericite şi nefericite, îi sugerez să-l marcheze ca atare la una din rubrici)." Gustul "parastasului" pe care-l marcăm aici e mai degrabă amar.Timp de un sfert de veac semnătura lui Alexandru George a fost în paginile revistei noastre o garanţie că acele pagini se vor citi, "de avea sau nu dreptate", că erudiţia, excepţionalul talent al demonstraţiei şi patosul cenzurat de ironie incitau discuţii şi polemici fertile în plan literar. Că stilul e omul, o demonstra A.G. prin vizitele la redacţie, prezenţa lui atrăgînd simpatie şi afecţiune prin aerul veşnic indignat şi prin tiradele cu formulări memorabile ale permanentei nemulţumiri (una dintre cele mai simpatice supărări ale sale fiind că nu se apreciază cît de mare romancier este, critica obstinîndu-se să-l laude ca eseist şi editor! "O să vă daţi cu pumnii în cap", spune). Egocentricul plin de farmec nu suporta nici o obiecţie, cu el nu se putea dialoga, trebuia doar să-l asculţi, şi o făceam cu toţii cu mare interes şi profit intelectual. Că era adesea nedrept, o ştia toată lumea. Dar să ajungă pînă într-acolo încît să afirme că revista la care era atît de apreciat, simpatizat şi publicat a întreţinut împotriva lui "o campanie de insulte" - asta dovedeşte o orbire pătimaşă ce nu are nimic de a face cu adevărul, verificabil în numerele din colecţie. Polemica declanşată de nişte afirmaţii eronate şi iritate ale lui Lucian Raicu în revista de restrînsă circulaţie la noi, "Agora", s-a întins mai mult decît merita subiectul - în orice caz mai mult decît ar fi fost interesaţi cititorii, cu lovituri sub centură, acuze flagrant nedrepte şi un limbaj de o vehemenţă derutantă la un intelectual de talia lui Alexandru George. După mai multe asemenea schimburi de replici, redacţia "s-a dezonorat" considerînd că e cazul să pună capăt incidentului ce luase o amploare regretată de toată lumea, fiindcă spectacolul certei zgomotoase şi, eufemistic spus, neelegante între oameni de valoare, cînd există atîţia şi atîţia impostori, netrebnici şi ticăloşi autentici, era întristător. Iar motive de tristeţe avem, slavă domnului, destule. O dovadă în plus că replica lui Alexandru George refuzată de noi (şi care precis ar fi atras contra-replici, "polemica" ameninţînd să se întindă la nesfîrşit) depăşea măsura - este că nici revista "Luceafărul", unde eseistul s-a mutat cu arme şi bagaje, nu i-a publicat-o, preferînd excelentele articole de istorie literară, a căror lipsă din paginile noastre o regretă atît redacţia cît şi cititorii "României literare". ● Continuă eroic să apară, în ciuda tuturor dificultăţilor,



foarte buna revistă TEATRUL AZI, cu o redacţie restrînsă la cinci persoane. Pasiunea cu care e gîndită şi alcătuită răzbate din paginile de o mare varietate publicistică, de la eseu la cronici de spectacole şi de la interviu şi anchetă la recenzie de carte şi literatură dramaturgică. Păcat doar că, fără voia redactorilor, numerele apar cu mare întîrziere, astfel încît 7-8-9, cel mai recent apărut, are în general cronici la piese jucate în stagiunea trecută şi referiri la evenimente de astă-primăvară. Însă pentru un cercetător din viitor al fenomenului teatral românesc, colecţia revistei *Teatrul azi* va fi unul din foarte puţinele izvoare complexe de informaţie despre munca extraordinară a oamenilor de teatru, consumată pe parcursul unei stagiuni şi intrată pe nedrept în uitare odată cu lăsarea cortinei. ● În săptămînalul ROMÂNIA (scos de Editura Prima) citim că în urma unui studiu elaborat de "Institutul de cercetare ştiinţifică în domeniul muncii şi protecţiei sociale", s-a constatat că circa 50% din populaţie se află la sau sub pragul sărăciei. Aflaţi la nivelul supravieţuirii de la o zi la alta, ei îşi pot obţine cu greu 1900 din cele 2715 calorii necesare zilnic unei persoane, ceea ce afectează chiar fondul biologic al naţiunii.

Cetăţeanul de onoare al Timişoarei

Hotărît lucru, decembrie îi aduce ghinion lui CV Tudor. Acum cinci ani, în decembrie, cine a stat la Revoluţie o săptămînă întreagă sub pat? Cine a bătut după aceea la porţile unuia dintre partidele opoziţiei istorice oferindu-şi serviciile de condeier? Actualul şef al PRM-ului. Acum, acesta, păcălit de vreun sereist care vrea să i-o coacă, s-a grăbit să declare că greviştii de la Reşiţa sînt manevraţi de puteri străine. Crezînd că manifestaţiile se vor stinge iute, CVT s-a repezit să-i calomnieze pe reşiţeni şi, indirect, pe toţi cei care le împărtăşesc punctul de vedere. Ceea ce înseamnă cam toată muncitorimea calificată din ţară. Muncitorimea de a cărei soartă PRM-ul pretinde că se prăpădeşte de grijă. Fireşte că atunci cînd primeşti Mercedesuri de ultimul tip drept răsplată pentru mizeriile pe care le scrii, nu te mai împiedici în chestii nefolositoare cum ar fi conştiinţa. De altfel CV Tudor a renunţat la conştiinţă în faţa unei instanţe pe care n-o poţi minţi. El care şi-a introdus în săptămînalul lui şi o pagină creştină a scris în *Săptămîna*, pe vremea cînd bisericile erau dărîmate la ordinul lui Ceauşescu, un articol de o pagină în care pretindea că toate bisericile din Bucureşti erau intacte. E adevărat că atunci Dumnezeul căruia îi închina ode CVT purta fustă şi se numea Elena Ceauşescu. Acum, ajuns senator prin voia computerelor care au numărat voturile, CVT a primit ordin să transforme Parlamentul în bîlci. Măscărici de cea mai joasă speţă, el îşi bate joc de această instituţie. Şi o face ca buticarii puşi să dea tunuri, apoi s-o întindă. Parlamentul e pentru el un prilej de chiverniseală. Şi-a băgat oameni în guvern, iar de-atunci fondurile se înghesuie gîrlă în haznaua acestui SRL care e "ROMÂNIA MARE". De unde vin aceste fonduri? Ce servicii răsplătesc ele? A sosit momentul ca Garda Financiară să facă o vizită de control acestei fundaţii. Căci prea îi învinuieşte, una-două, CVT pe adversarii săi că trădează ţara. Prea întocmeşte el liste cu vînzătorii patriei, ca să nu fie el vînzător de ţară. Ca să se pună la adăpost de asemenea acuzaţii, şi-a făcut fişă la psihiatrie, de unde s-a pricopsit şi cu un certificat de handicapat, ca să nu plătească impozit pentru Mercedes. Acum însă, repezindu-se să-i insulte pe reşiţeni, care au ieşit în stradă fiindcă nu şi-au primit de două luni salariile el a repetat, de astă dată nesilit de nimeni, porcăria care i-a făcut în '90 pe tipografi să refuze să mai publice *Săptămîna*. Numai un hingher de presă putea spune despre nişte oameni pe care nevoia i-a adus în stradă că sînt marionetele puterilor străine. Şi numai un parlamentar care-i disprefuieşte pe alegători poate debita asemena porcării nerusinate despre concetăţenii săi aflaţi la necaz. Reşiţenii nu vor privilegii, nu vor Mercedes, vor să-şi întreţină familiile şi vor, mai ales, să fie trataţi cu respect. Ei l-au avertizat pe CVT că nu mai are ce căuta în judeţul Caraş-Severin. Speriat, acesta a dat înapoi şi a început să declare că n-a zis ceea ce a zis. Ba i-a obligat pe subordonaţii săi să afirme că reşiţenii ar trebui să-l declare pe CVT "cetăţean de onoare" al judeţului. Poate că şi timişorenii, pe care CVT n-a obosit calomniindu-i, ar trebui să-l declare cetăţean de onoare pe acest nerusinat şi eventual să-i acorde şi o diplomă de revoluţionar fiindcă în decembrie '89 s-a ascuns curajos sub patul conjugal.

Cronicar

Umor involuntar

"...alţii fură hârtia igienică de la WC-urile Senatului, după cum mi-au reclamat nişte femei de serviciu..."

Corneliu Vadim Tudor în *România Mare* nr.232 din 16 decembrie 1994

"Aristocratismul poetului Vadim"

Titlul unui articol semnat de ***Stelian Gruia***, idem

"...s-a ajuns la o atitudine de respingere *ab initio* a intelectualului care sunt..."

Gheorghe Dumitraşcu, idem

"Am deschis cavoul ce adună o parte a neamului, apoi inimile noastre au clipit de bucurie".

Ion I.Brătianu, idem

"Fiindcă se trăgea din maimuţă, licheaua a devenit canalie.

Prof. dr. *Nicolae Negoescu*, idem

"Oricum, am făcut destule valuri".

Dan Ioan Mirescu, idem

SPORT

Disidenţa la fotbalişti

UNUL dintre cei mai blajini oameni din România, Cristian Ţopescu, n-a mai răbdat, văzînd ce se întîmplă în fotbalul autohton. El a declarat la TVR, pe programul 1, că la noi în fotbal murdăria a depăşit toate limitele. Ţopescu nu e omul care să ajungă din orice la asemenea afirmaţii. Dacă a făcut-o din pricină că în timpul Campionatului Mondial de Fotbal el a fost atacat de "Evenimentul zilei", ar fi trebuit să precizeze că murdăria a fost una de presă. N-a făcut-o, deci fie-mi dat să cred că nu asta a fost problema lui. Sper însă că Cristian Ţopescu n-are nostalgia cinstei din fotbalul nostru aşa cum era el jucat înainte de decembrie '89. Căci atunci murdăriile erau declarate drept întruchipări ale onestităţii. Şi nimeni nu îndrăznea să sufle împotrivă. După mine, Cristian Ţopescu a vrut să spună că mafiotismul de azi, din fotbalul nostru, e mult mai răspîndit decît cel de ieri. Şi mult mai contraproductiv, aş adăuga. La noi în fotbal sînt încă prea puţini pentru cîţi vor să-i fure. Inevitabil, unii rămîn mofluji, iar alţii - dintre cei care nu mai pot de bine - suferă la gîndul că s-ar putea şi mai şi.

Ce strică fotbalul nostru e că de sus pînă jos, fotbalistul român vrea să fie plătit ca profesioniştii, dar să joace cu lejeritatea amatorilor. Iar mai nou, fotbalistul autohton a descoperit deliciile grevei pe teren. Adică joacă, dar pierde atît de zdravăn, încît, dacă te gîndeşti la golaverajul echipei lui, mai bun ar fi un 0 - 3 prin neprezentare.

Mai puţin dimensiunile scorurilor, nici această distracţie nu e totuşi găselniţă post-comunistă. Diferenţa e că, pe vremuri, băieţii pierdeau mai multe partide, la rînd. De obicei făceau asta ca să mătrăşească antrenorul. Dar se întîmpla ca asemenea înfrîngeri să fie un soi de protest împotriva unor prime promise şi neacordate sau a unor sporuri care întîrziau. Dintr-un anume punct de vedere, fotbalistul român se poate lăuda că a fost precursorul tuturor mişcărilor sociale din timpul comunismului. Dar, modest, fotbalistul român tace.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei; ISSN 1220-6318

32 pag. - 500 lei